اُردو تنقید پر ایک نظر

مع

اضافہ جدید

کلیم الدین احمد

ہم نے ایک سلسلہ شروع کیا جس کو اب تک دو سال ہو چکے ہیں جس میں ہم نے مختلف کتب کو سافٹ میں منتقل کیا اور اس کے ساتھ ساتھ ریختہ کی قابل تعریف ویب سائٹ سے بھی کتب کو پی ڈی ایف میں منتقل کیا، ہماری ہمیشہ سے کوشش رہی ہے کہ دوستوں کے لئے نایاب و اہم کتابوں کو سافٹ میں پیش کیا جائے۔

معروف ادبی جریدے "آج" کو سافٹ میں منتقل کرنا بھی اسی کوشش کا حصہ ہے اور ادبی ذوق رکھنے والے دوستوں کے لئے ایک تحفہ

محمد ثاقب ریاض / ایڈمن برقی کتب

آپ ہمارے ساتھ شامل ہو سکتے ہیں تاکہ مزید اس طرح کی شاندار کتب تک آپ کی رسائی ہو سکے

ہمارا وٹس اپ گروپ جس کے منتظمین کے نمبر زذیل میں ہیں

گروپ میں شمولیت کے لئے:

محمد ذوالقرنین حیدر: +92-3123050300

محمد ثاقب ریاض: +92-3447227224

شائع کردہ :- ادارۂ فروغ اُردو لکھنؤ

مطبوعہ سرفراز قومی پریس ۔ لکھنؤ

۱۹۵۷ء

قیمت پانچ روپیہ

فہرست

صفحہ

پیش لفظ

(۱) باغبان آتا ہے، دیکھتا ہے کہ پودوں کے پتے مرجھانے لگے ہیں، شاخیں بھی خشک ہو چلی ہیں وہ ایک قینچی لاتا ہے اور پتوں اور شاخوں کو بیدردی سے کاٹ چھانٹ کرنے لگتا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں، شاید پودے بھی سمجھتے ہوں کہ باغباں نہایت بیدرد ہے۔ بے قصور پودوں کی حسین ڈالوں کو کاٹ کر اسے خوشی ہوتی ہے جو پودے ابھی کیسی خوشی سے پھیلے اور پھولے ہوئے تھے اب لنڈ منڈ، شرمندہ، اپنی بدنمائی پر شرمندہ کھڑے ہیں یا پھر باغباں کی بے دردی کی شکایت کیسے نہ ہو؟

لیکن باغبان جانتا ہے کہ یہ بے دردی ضروری ہے، پودوں کے حق میں مفید ہے اور ان کی آئندہ نشوونما کی ذمہ دار۔ اگر مرجھائے ہوئے پتے چھوڑ دیئے جائیں، اگر خشک اور خشک ہونے والی شاخیں کاٹی چھانٹی نہ جائیں تو پودوں کی نشوونما رک جائے گی اور آئندہ سال پھلنے پھولنے کے بدلے شاید وہ خشک ہو جائیں۔ اسلئے یہ بیدردی اصل ہمدردی ہے۔ اگر ہم باغبان کو کہیں یہ مرجھائے ہوئے پتے آخر پتے ہیں، یہ خشک ڈالیں آخر ڈالیں ہیں۔ انھیں کاٹ چھانٹ کرنا بیدردی ہے تو شاید باغبان مسکرانے لگے اور پھر اپنے کام میں مشغول ہو جائے۔ وہ جانتا ہے کہ بیکار، سوکھی ہوئی پتیوں اور ڈالوں کو

اپنی حالت پر چھوڑ دینا پودوں کے ساتھ بیدردی ہے۔ باغبان اس گر سے واقف ہے۔

---

(۲) فورڈ نے جو پہلی موٹر کار بنائی وہ اپنے وقت میں اعجوبۂ روزگار تھی، نئی قسم کی چیز تھی پھر مفید بھی، گھنٹوں کی منزل منٹوں میں طے ہو جاتی تھی لیکن آج اسکی قدر و قیمت کیا ہے؟ بس میوزیم میں رکھنے کی چیز ہے۔ ہاں اگر آپ موٹر سازی کے ارتقا کی تاریخ جاننا چاہیں تو فورڈ کی پہلی موٹر کار کی البتہ کچھ اہمیت ہو سکتی ہے لیکن یہ اہمیت صرف تاریخی ہوگی۔ اب یہ آپکے کام کی نہیں، موٹر سازی کی دنیا اس قدر آگے بڑھ گئی ہے، اب ایسی نئی نئی زیادہ مفید، زیادہ خوبصورت موٹریں بن رہی ہیں کہ اب فورڈ کی پہلی موٹر کار کی ضرورت باقی نہیں۔

یہی حال کتابوں کا بھی ہے۔ بہت سی کتابیں ایسی ہوتی ہیں جو اپنے زمانے میں بالکل نئی معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں ایسی باتیں ہوتی ہیں جو معاصرین کو دلچسپ، معنی خیز اور مفید نظر آتی ہیں۔ پھر زمانہ بہت آگے بڑھ جاتا ہے۔ نئی معلومات پرانی معلومات کو پس پشت ڈھکیل دیتی ہیں۔ پرانی باتیں پرانی ہو جاتی ہیں اور اپنی دلچسپی، معنی خیزی اور سود مندی کو کھو بیٹھتی ہیں۔ کچھ ایسی ہیں جو مٹ جاتی ہیں اور آپ ان کے شاید نام سے واقفیت بہم پہنچا سکتے ہیں۔ کچھ ایسی ہوتی ہیں جو مٹ نہیں جاتیں لیکن ان کی اہمیت صرف تاریخی رہ جاتی ہے ہم آپ ان سے کچھ سیکھ نہیں سکتے جس بلندی تک یہ کتابیں پہنچی تھیں آپ اس مقام سے بہت آگے نکل گئے ہیں اور یہ محسوس کرنے لگے ہیں۔

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں   یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں

آپ جانتے ہیں کہ یہ کتابیں آپ کے کام کی نہیں، یہ آپ کی پرواز میں پر نہیں لگا سکتیں اگر یہ جان کر بھی آپ انھیں سینے سے لگائے رکھیں تو یہ آپ کو آگے بڑھنے نہ دیں گی آپ کی طاقت پرواز کو اگر سلب نہیں کریں گی تو شکست ضرور بنا دیں گی۔ پھر اس بوجھ کو ڈھونے سے فائدہ؟ اپنی قوم، اپنے وطن، اپنے ادب کے ساتھ وفاداری ضروری ہے لیکن اگر اس وفاداری میں ہوش مندی، بلند ہمتی، دور بینی کے عناصر نہ ہوں تو یہ وفاداری وفاداری نہ ہوگی۔ یہ نا سمجھی ہوگی، اندھا جذباتیت ہوگی۔

تاریخی اہمیت اور چیز ہے، ادبی اور فنی اہمیت کچھ اور۔ تاریخی اہمیت ادبی اہمیت کا بدل نہیں ہو سکتی۔ اگر کسی کتاب میں ادبی خوبیاں نہیں، اگر اس میں ایسے خیالات، نظریے اور تجربے نہیں جو آپ کے احساس کی دنیا کو زیادہ زریں اور رنگیں بنا سکیں، اگر ایسے خیالات اور نظریئے نہیں جو آپ کے خیالات کی دنیا میں مشعل راہ کا کام دیں تو پھر اس سے دل لگانا کوئی اچھی بات نہیں۔ اگر آپ اس سے دل لگائے رکھیں گے تو آپ کے احساس کی دنیا سرد اور بے رنگ ہو جائے گی اور آپکے خیالات کی دنیا کی مشعل بجھ جائیگی اور اس سے اتنا دھواں اٹھے گا کہ یہ خیالات کی دنیا تاریک ہو جائیگی۔

---

(۳) ہر زمانہ اپنی نظر الگ رکھتا ہے اور اسی نظر سے وہ نئے اور پرانے ادب کو دیکھتا ہے، اس کا تجزیہ کرتا ہے، اسکی خامیوں اور برائیوں کا پتہ لگاتا ہے۔ ایک چوسر کو لیجئے۔ ہم چودھویں صدی انگلستان میں نہیں رہتے۔ اس زمانے کے خیالات اور نظریوں کو ہم اپنا نہیں سکتے اور نہ انھیں اپنانا ضروری سمجھتے ہیں۔ ہم چوسر کو اس کے معاصرین کی طرح نہیں پڑھتے اور نہ پڑھ سکتے ہیں۔ اگر چوسر کی اہمیت صرف تاریخی ہوتی تو شاید ہم اسکی نظموں کو پڑھنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے۔ آج اگر چوسر کی نظموں کا تجزیہ کیا جاتا ہے تو بیسویں صدی کے اصول اور نظریوں کے مطابق آج اگر چوسر کی نظموں کو جانچا جاتا

ہے تو بیسویں صدی اصول تنقید کی کسوٹی پر چوسر کی نظم "کنٹربری ٹیلز" کا شمار اگر دنیا کے چند شاہکاروں میں ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں کچھ ایسی پائدار چیزیں جو آج بھی وہی اہمیت رکھتی ہیں جو وہ چودھویں صدی میں رکھتی تھیں بلکہ اس سے زیادہ۔

بات یہ ہے کہ کچھ کتابیں بالکل ہنگامی ہوتی ہیں جو کچھ دنوں کے بعد گوشۂ گمنامی میں پڑ جاتی ہیں۔ کچھ ایسی ہوتی ہیں کہ گوشۂ گمنامی میں تو نہیں پڑتیں لیکن ان کی اہمیت صرف تاریخی رہ جاتی ہے، ادبی نہیں۔ اور کچھ ایسی ہوتی ہیں کہ جو ہنگامی یا تاریخی عناصر کے ساتھ ایسی ادبی اور فنی خوبیاں رکھتی ہیں جو لازوالی ہیں، جو ہر زمانہ میں نئی اور تازہ رہتی ہیں جو ہر زمانے میں اپنے انوکھے، رنگین اور زرین تجربات سے ہمارے جذبات کو زیادہ رنگین اور زرین بناتی ہیں اور جو ہمارے خیال کی مشعل کو روشن اور اس کی روشنی کو تیز اور دور تک پھیلنے والی بناتی ہیں۔

سوکھی ہوئی ڈالیوں کو کاٹ چھانٹ کرنا، فورڈ کی پہلی موٹر کار کو میوزیم میں رکھنے کی تلقین کرنا، ہنگامی اور تاریخی اہمیت کو ہنگامی اور تاریخی سمجھنا اور کہنا۔ لازوال فنی خوبیوں، باقی رہنے والے نظریوں اور اصول کو تنقید کی نہ بجھنے والی مشعل کی روشنی میں دیکھنا بے دردی نہیں ہمدردی ہے اور تنقید کا جوہر بھی۔

---

(۳) کسان کھیت میں ہل چلاتا ہے، کیاریاں بناتا ہے، بیج بوتا ہے، انھیں پانی سے سینچتا ہے اور اس کا کھیت لہلہا اٹھتا ہے۔ اگر کسان ہل نہ چلائے، کھاد نہ ڈالے، کیاریاں نہ بنائے اور بیجوں کو پانی سے نہ سینچے تو پھر اس کا کھیت ہرا بھرا نہیں ہو سکتا یعنی کسان کو کشت کاری کے اصولوں سے واقفیت ہے اور ان اصول پر وہ عمل بھی کرتا ہے

وہ جانتا ہے کھاد کب اور کس قسم کی ڈالی جائے، ہل کب چلایا جائے، کب بیجوں کو بویا جائے، کب اور کیسے انھیں پانی سے سینچا جائے، کس مٹی میں کون سی چیز بوئی جائے کون موسم کس کشت کے لئے زیادہ مناسب ہے اور یہی علم اس کی کامیابی کا سبب ہے۔

اگر ہم ان گروں سے واقف نہ ہوں مگر کسان بننا چاہیں تو ہم کامیاب نہیں بن سکتے۔ اگر ہم زمین کھود کر بیج ڈال دیں اور کبھی کبھار پانی دے دیا کریں، تو بہت ممکن ہے کہ کچھ بیج پھوٹ نکلیں لیکن پودے کم نکلیں گے، پوری طرح پھل پھول نہ سکیں گے، چھوٹے، پتلے، کبڑے، بدنما سے ہوں گے۔ اور اگر کوئی پودا ڈھنگ کا نکلے، پھلا پھولا تو یہ اتفاقی بات ہوگی۔

تنقید کا بھی یہی حال ہے۔ اصول تنقید سے عدم واقفیت میں فن پاروں کا تجزیہ کرنا، ان کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا، ان کے حسن صورت کو سمجھنا، ان کو دوسرے فن پاروں سے ملانا، آرٹسٹ کے دماغ میں سمانا، ناممکن ہے۔ جو بات بھی کہی جائے گی وہ تنقید نہ ہوگی، رائے زنی ہوگی۔ ممکن ہے کہ رائے صحیح ہو لیکن یہ اتفاقی بات ہوگی۔

اگر آپ کشت کاری کے اصول سے واقف نہیں تو آپ کسان نہیں بن سکتے۔ اسی طرح اگر آپ اصول تنقید سے واقف نہیں تو آپ نقاد نہیں بن سکتے۔ اردو میں اصول تنقید کی ترتیب اور تشریح ابھی تک نہیں ہوئی ہے۔

ک۔ ا

۱۰ ستمبر ۱۹۵۶ء

---

(۱) تمہید

مشکل ہے کہ اک بندۂ حق بین و حق اندیش
خاشاک کے تودے کو کہے کوہ دماوند

اُردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر

صنم سنتے ہیں تیرے بھی کمر ہے   کہاں ہے؟ کس طرف کو ہے؟ کدھر ہے؟

تنقید اُردو ادب میں ناگزیر ربط ہے۔ تنقید ادب کی پیروی کرتی ہے۔ ادب سے الگ ہوکر یہ سانس نہیں لے سکتی جس زبان میں ادب نہ ہو، یا اس کا معیار بہت پست ہو تو اس زبان میں تنقید پھل پھول نہیں سکتی۔ ادب پہلے وجود میں آتا ہے پھر نقاد ادبی کارناموں سے اصول فن اخذ کرتا ہے۔ ایک عرصہ تک اُردو میں ادب اور شاعری مترادف الفاظ رہے اور شاعری کا سرتاج غزل بنی رہی۔ غزل کی پراگندگی سے دُنیا واقف ہے۔ اسی ناگزیر صنفی نقص کی وجہ سے اصول فن کی ترتیب نہ ہو سکی۔

مطمع نظر کی بلندی کے ساتھ اس کمی کا بھی احساس ہونے لگا لیکن پراگندگی تخیل

گویا فطرت ثانی بن گئی تھی۔ اس لئے کچھ کام نہ ہو سکا۔ کسی نقاد نے بھی بنیادی اصول کی طرف توجہ نہ کی۔ گویا یہ ایک قسم کا "گناہ" تھا جس سے بچے رہنے میں نجات تھی۔ یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ تنقید ایک فن ہے لیکن کسی نے "بھولے سے بھی" اس فن سے جانکاری حاصل نہ کی۔ ادب دل بہلانے کا ذریعہ تھا۔ تنقید بھی "گپ" لغو و لایعنی گفتگو بنی رہی۔

"تنقید کی ماہیت کیا ہے؟ اس کے اغراض و مقاصد کیا ہیں؟ اس کے فنی اصول کیا ہیں؟" ان سوالوں کو کسی نے اٹھایا بھی نہیں۔ حل کرنا تو اور بات ہے۔ اگر کبھی "غلطی سے" اس طرف دھیان گیا تو کسی دوسری مشرقی یا مغربی زبان سے کچھ مانگی ہوئی باتیں لے لیں۔ اسی طرح کی مانگی ہوئی باتیں ادب کی ماہیت، ادب کی ماہیت، ادب اور زندگی کے تعلق، شاعری کی ماہیت سے متعلق بھی ملتی ہیں لیکن یہ کافی نہیں۔ یہ مانگی ہوئی باتیں، مانگے ہوئے خیالات اور نظریے سطحی قسم کے ہوتے اور سطحی طرح سے لئے جاتے ہیں۔ ان کے مفہوم کو سمجھنے کی صلاحیت نہیں ملتی۔ پھر ان کے صحیح مفہوم کا بیان کیسے ممکن ہو سکتا ہے؟ رہی یہ استعداد کہ ان نظریوں کو آزادی فکر کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ استعداد نایاب ہے۔ بنیادی اصول سے بے خبری یا بے اعتنائی جزئیات کے بیان میں بھی ناکامیابی کا پیش خیمہ ہے۔

اچھے، بلند اور صحیح معیار سے بے خبری اعلیٰ تنقیدی کارناموں کے نہ پائے جانے کی ذمہ دار ہے۔ اُردو تنقید کا حال کچھ مشاعروں جیسا ہے۔ مشاعروں میں شعروں کی شعریت یا عدم شعریت کے بجائے تعریف یا مذمت نمایاں ہوتی ہے۔ تعریف اور مذمت دونوں کا سبب غیر متعلق ہوتا ہے۔ یہی حال تنقید کا بھی ہے۔ اگر تحسین پر آئے تو جتنے تعریفی کلمات لغت میں ملے بے دریغ لنڈھا دیئے گئے۔ اگر مذمت کی ٹھانی تو بیجا اعتراض، نسبا اور تا
[illegible]

مقصد کو سمجھنے کی تکلیف گوارا نہیں کرتا، یہ نہیں دیکھتا کہ وہ اپنے مقصد کے حصول میں کہاں تک کامیاب ہوا، اور یہ بھی نہیں بتاتا کہ اس کے کارنامہ کی قدر و قیمت کیا ہے۔ یعنی جو چیزیں اصل تنقید ہیں ان کی طرف دھیان بھی نہیں جاتا سبحان اللہ ایک طرف تو استغفر اللہ دوسری جانب بس یہی اُردو تنقید کی بساط ہے۔

آزاد "آب حیات" میں کیسے شاندار لفظوں میں ذوق کا ذکر کرتے ہیں:۔

"جب وہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشورِ اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں کا تاج سجایا جن کی خوشبو شہرت عام بن کر جہاں میں پھیلی اور رنگ نے بقائے دوام سے آنکھوں کو طراوت بخشی۔ وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آب حیات اُس پر شبنم ہو کر برسا کہ شادابی کو کملاہٹ کا اثر نہ پہنچے۔ ملک الشعرائی کا سکہ اس کے نام سے موزوں ہوا اور اس کے طغرائے شاہی میں یہ نقش ہوا کہ اُس پر نظم اُردو کا خاتمہ ہو گیا۔"

اس تعریف اور صحیح تنقید میں مشرقین کا فرق ہے۔ آزاد نے حق شاگردی ادا کیا ہے اور بس۔ ان تعریفی جملوں کو ذوق کی شاعری سے کوئی مناسبت نہیں۔ یہ چمکتے ہوئے الفاظ حقیقت سے خالی ہیں۔ اگر ذوق آزاد کے استاد نہ ہوتے تو پھر یہ مرصع تاج ان کے سر پر نہ رکھا جاتا۔ اگر ذوق اس تاج کے مستحق ہوتے تو بھی یہ رنگین اور مرصع اور چمکیلا بیان تنقید کی زبان سے بہت پرے ہے۔

آج کل یہ رنگین اور مرصع اور چمکیلی زبان تو میسر نہیں لیکن اپنے دوستوں اپنے ہم وطنوں، اپنے اپنے دائرہ کے ممبروں کی مبالغہ آمیز تعریف ہوتی ہے۔ اس میں جانبداری سے کام لیا جاتا ہے۔ سجاد ظہیر انقلابی نظموں پر یوں تنقید کرتے ہیں۔

"ان نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں زندگی کی جھلک ہے۔ موجودہ زمانے کے تمام حالات سے واقفیت ہے۔ ان کا موضوع انسانیت ہے۔ یہ تاریک کوٹھریوں میں چھپ کر زندگی کی تیز و تند ہواؤں سے بچ کر بے روح عشق و محبت کا رونا نہیں روتے۔ ان شاعروں کو زندگی کی جد و جہد میں مزہ آتا ہے۔ یہ زندگی سے بھاگتے نہیں، زندگی کی طرف دوڑتے ہوئے آرہے ہیں اور اس لحاظ سے اُردو شاعری کے لئے اُن کا وجود ایک نئے دور کے آغاز کا پیغامبر ہے۔"

ہر ہر لفظ میں جانبداری ہے۔ ان انقلابی نظموں میں زندگی کی نہیں معمولی اشتراکی خیالات کی البتہ جھلک ہے "موجودہ زمانے کے تمام حالات سے آگاہی" تو بڑی بات ہے، انقلابی شعرا چند پیش پا افتادہ خیالات اور جذبات کے طلسم میں پھنسے ہوئے ہیں۔ ان کا موضوع انسانیت نہیں اشتراکیت ہے۔ اگر پرانے غزل گو شعرا "بے روح عشق و محبت کا رونا" روتے ہیں تو انقلابی شعرا چند اشتراکی باتوں کی بے مزہ تکرار کرتے ہیں۔ فنی اعتبار سے ان کی نظمیں، پرانی غزلوں سے زیادہ ناکامیاب ہیں۔ ان کے موجودہ کارناموں کی بنا پر انہیں "ایک نئے دور کے آغاز کا پیغامبر" کہنا جانبداری ہے۔

یہ تو تعریف کی مثالیں تھیں۔ اب مذمت کا رنگ دیکھئے بعر کہ چکبست و شرر کے سلسلے میں جو مضامین شرر کے خلاف لکھے گئے تھے۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ تنقید کے نام پر کیسے کیسے کثیف جذبات کو اُبھارنے کی کوشش ہو سکتی ہے:۔

"کسی اُستاد کا مصرع ہے۔ ع۔ قضا آتی ہے چیونٹی کی جب اس کے پر نکلتے ہیں۔ یہی حالت آجکل شرر کی ہے۔ ابھی کل کی بات ہے کہ حضرت کرسی سے رنگیلے لکھنؤ

پہونچے۔ یہاں کچھ روز تک بیابانی کے تکیے کی خاک چھانی۔ رفتہ رفتہ ایسے پر پُرزے نکالے کہ نادلسٹ ہو گئے۔ مگر خیریت تھی کہ ابھی تک قبر کے مُردے اُکھاڑنے میں مصروف رہتے تھے اور عروسِ سخن کے لئے مبالغہ و تحریف کے کفن کھسوٹ کھسوٹ کے پشوار تیار کرتے رہتے تھے۔ غرض کہ میاں کوڑی کی طرح گوشۂ عافیت میں پڑے رہتے تھے۔ نہ ان سے کوئی مخاطب ہوتا تھا کسی سے بھڑنے کی جرأت کرتے تھے مگر گذشتہ مئی میں گرمی کی شدت نے جہاں اور واقعات پیدا کئے وہاں یہ تازہ گل کھلایا کہ شرر کے دماغ کی بھٹی کا ٹمپریچر بڑھا دیا پھر کیا تھا شرابِ سخن اُبلنے لگی۔ ایسی اُبلی کہ آخرکار ٹونٹے سے ٹپک پڑی۔ اس شراب کا ٹپکنا تھا کہ چاروں طرف تعصب کی بو اڑی۔ کرسی کی اس ہوا نے اس کو دور دور پہونچایا۔

ان باتوں سے اور شرر کے اعتراضات سے کوئی نسبت نہیں۔ ان سطروں میں طرزِ بیان نسبتاً مہذب ہے عموماً ذاتی حملے کئے جاتے ہیں جن جملوں میں حقیقت صداقت، تہذیب، بھلمنساہٹ سبھی کو خیرباد کہہ دیا جاتا ہے۔

تنقید کوئی کھیل نہیں جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔ یہ ایک فن ہے، ایک صناعی ہے۔ فن تو ہر طرح کے ہوتے ہیں مشکل بھی اور آسان بھی۔ تنقید ایک مشکل ترین فن ہے ہر فن کی طرح۔ اسکے بھی اصول و ضوابط اور اغراض و مقاصد ہیں۔ ادب اور زندگی میں اسکی مخصوص اور قیمتی جگہ بھی ہے۔ اسلئے ہر کس و ناکس ایک نقاد کے فرائض انجام نہیں دے سکتا ہے۔ بات یہ ہے کہ شاعر اور انشا پرداز کی طرح نقاد چند مخصوص اوصاف کا حامل ہوتا ہے جو اسے عوام سے ممیز کرتے ہیں۔ اسے فنِ تنقید کے ہر پہلو سے واقفیت ہوتی ہے۔ شاعر کی طرح وہ بھی لطیف اور حساس قوتِ حاسہ رکھتا ہے۔ اس کی نظر بہت وسیع ہوتی ہے۔ وہ اپنی زبان کے ادبی کارناموں سے پوری واقفیت رکھتا ہے اور دوسری زبانوں کے بہترین ادب سے بھی واقفیت رکھتا ہے۔ اس واقفیت کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ جو کچھ پڑھے اس سے متاثر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو، اپنے تاثرات کو محفوظ رکھ سکے اور انھیں دوسرے تاثرات کے ساتھ ترتیب دے کر ایک نیا مرتب و مکمل نقش کامل تیار کر سکے۔ نقاد میں یہ طاقت بھی ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے دماغ میں سما کر اس کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھ سکتا ہے اور خود سمجھ کر دوسروں کو سمجھا بھی سکتا ہے۔ وہ اس تجربے کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتا ہے اور اس سلسلے میں اپنے ذاتی خیالات، جذبات اور رجحانات کو وقتی طور پر بھول جاتا ہے۔ اردو نقادوں میں یہ اوصاف نہیں ملتے۔ ہر شخص اپنی پسند یا نفرت کا اظہار کرتا ہے اور بزعمِ خود ایک جلیل القدر نقاد بن بیٹھتا ہے۔

۱؎ مزید تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو "فنِ تنقید"

(۲) پُرانے تذکرے

۱۔ اُردو میں تذکرے تو بہت ہیں۔ پُرانے اور نئے۔ سچ تو یہ ہے کہ ابھی تک اُردو تنقید تذکرے کی حدود سے باہر قدم نہیں رکھتی۔ پُرانے تذکرہ نگار سیدھے سادے طریقے سے، نسبتاً خوشی کے ساتھ کام کرتے تھے۔ آج کل زور و شور، ہنگامہ، طمطراق زیادہ لیکن اندر خلا ہی خلا ہے۔ ترتیب اور مناسبت کا لحاظ کچھ زیادہ ہے لیکن تنقید اب بھی نہیں ملتی۔

تذکروں میں شاعروں کا ذکر عموماً باعتبار حروف تہجی ہوتا ہے۔ مختلف زمانہ، مختلف رنگ اور مختلف پایہ کے لوگ نزدیک، شانہ بشانہ اکٹھا ہو جاتے ہیں جس کا لازمی نتیجہ پراگندگی ہے۔ ضروری باتیں جیسے اُردو شاعری کی ابتدا اور ترقی کے مختلف مدارج، کسی جلیل القدر شاعر کا اثر اپنے معاصرین یا شعرائے مابعد پر، شاعری اور شاعروں کے بدلتے ہوئے احوال، یہ باتیں عنقا ہیں۔ تذکرہ نگار بس یہی چاہتا ہے کہ جتنے شاعروں سے اسے ذاتی واقفیت ہے یا جتنے شاعروں کے اس نے حالات سُنے یا دیکھے ہیں، اُنھیں کا مجمل یا مفصل ذکر اور ان کے کلام کا نمونہ پیش کرے۔ اس مجمل یا مفصل ذکر میں بھی انصاف سے اکثر کام نہیں لیا جاتا اور غیر جانبداری کو پس پشت ڈال دیا جاتا ہے۔

گردیزی اپنے تذکرے کی تالیف کا سبب بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"از ملاحظہ تذکرہ ہائے اخوانِ زماں کہ مشتمل بر اسامی ریختہ گویاں عہد محرر ساختہ اند و علت غائی تالیف شاں خردہ گیری ہمسران و ستم ظریفی با معاصر آں است ... بخاطر قاصر ریخت کہ تذکرۂ مرقوم سازد بے رودیدگی از روئے انصاف خالیا عن الاعتساف۔"

اور لطف یہ ہے کہ خود بھی نا انصافی اور جانب داری سے اپنے دامن کو پاک نہیں رکھتے ہیں۔ میرؔ کو وہ دو تین سطروں کا مستحق سمجھتے ہیں:-

"فقیر سیر اشعارش نمودہ در چشمے آب دادہ، بتا کہ درآں تلاش معنیٔ بیگانہ کردہ است و حرف آشنا را بروئے کار آوردہ۔"

انھیں لفظوں میں حشمت کا بھی ذکر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ جہاں سجاد کے کلام کا نمونہ گیارہ صفحوں میں پیش ہوا ہے وہاں میر کا صرف ایک متبذل شعر نقل کیا گیا ہے۔ غنیمت ہے کہ یہ نقص اچھے تذکروں میں کمیاب ہے لیکن کچھ دوسری خامیاں اور بھی ملتی ہیں۔ شاعروں کے مختلف مراتب کا صاف و مدلل بیان کہیں نہیں پایا جاتا اور ان کا ایک دوسرے سے موازنہ بھی کہیں نہیں ملتا۔ سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ شاعروں کے متعلق جو بیان ہوتا ہے اس میں تنقید کا عنصر گویا عنقا ہے۔

نمونۂ کلام کے علاوہ تذکروں میں جو مختصر سا بیان ہوتا ہے۔ اس میں تین اجزا ہوتے ہیں (۱) شاعر کی زندگی (۲) شاعر کی شخصیت (۳) شاعر کے کلام پر تنقید۔ ان اجزا کا الگ الگ جائزہ لینا مناسب ہے۔

(۱) شاعر کی "زندگی" بہت مختصر ہوتی ہے۔ پُرانے تذکروں میں اس قدر بیجا اختصار ہوتا ہے کہ یہ حصہ بیشتر ناکام رہتا ہے۔ کبھی کبھار تو شاعر کے نام کا بھی ذکر نہیں۔ میر آزاد کے بارے میں کہتے ہیں: "ہم عصر ولی بود" میر حسن کہتے ہیں، "مسافر تخلص نمی دانم

از کیست و کجائیست ۔ ایں قدر می دانم کہ از معاصرین من است ۔" مصحفی کہتے ہیں :۔
"عشقی مراد آبادی فقیر اور او ر آنولہ مریدہ بجد ۔"

کبھی کبھار کچھ زیادہ تفصیل ملتی ہے لیکن وہ بھی تشفی بخش نہیں ہوتی ۔ سوداؔ کے بارے میں میر حسن بس اسی قدر لکھتے ہیں۔ "مولدش شاہجہاں آباد ، سن شریفش بہ ہفتاد رسیدہ باشد ، نوکری پیشہ ، الحال در سرکار نواب شجاع الدولہ بہادر بوسیلۂ فن شاعری سرفراز است ، در علم موسیقی نیز ماہر است ۔"

پھر "گلشن بیخار" میں سوداؔ کا ذکر دیکھئے :۔

"مرزا محمد رفیع نام ، اصلش از کابل و مولد و منشایش جہان آباد است بہ سن شباب بہ لکھنؤ رفتہ و ہمدراں جا وفات یافت ۔ وفاتش را زماں بسیار آمدہ ۔ از مقربان بارگاہ وزیر الممالک نواب آصف الدولہ بہادر بود ۔"

میر حسن سے یہ معلومات ملتی ہیں ، سوداؔ کی پیدائش شاہجہاں آباد میں ہوئی ، وہ شجاع الدولہ کے دربار میں فن شاعری کے وسیلہ سے نوکری کرتے تھے ، وہ علم موسیقی میں ماہر تھے ۔

"گلشن بیخار" سے یہ معلومات ملتی ہیں ۔ سوداؔ کے آباء اجداد کابل سے آئے ، سوداؔ شاہجہاں آباد میں پیدا ہوئے ۔ شباب میں لکھنؤ گئے اور وہاں وفات پائی ، آصف الدولہ کے مقربات میں تھے ۔

اسے سوداؔ کی "زندگی" نہیں کہہ سکتے ہیں ۔ کچھ نکتے البتہ ملتے ہیں اور سب پھر مختلف تذکروں کے بیانوں میں ناقص ہوتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ یہ "زندگی" ناکافی ہے ۔ وہ شاعر کی پیدائش اور خاندان ہو یا اسکی تعلیم و تربیت اور اسکی زندگی کی وارداتیں ہوں وہ اسکی تصنیفات ہوں یا اس کا ماحول ہو کسی چیز کے بارے میں بھی تشفی بخش مواد نہیں ملتا ۔ تذکرہ نویسوں میں یہ قدرت نہیں کہ وہ واقعات کو اس طرح بیان کریں کہ شاعر کی تصویر میں جان آ جائے اور وہ بولنے لگے ۔ یہ حالات نہایت خشک ، بے ربط اور غیر متعلق ہوتے ہیں ان کی اہمیت تاریخی ہے ادبی مطلق نہیں اور ماحول کی کمی سے عقبی زمین ناپید ہوتی ہے اور شاعر کی ہستی گویا معلق فضا میں آویزاں نظر آتی ہے ۔

(۲) شخصیت کی تعمیر بھی ناکافی ہوتی ہے ۔ بسا اوقات اس طرف توجہ بھی نہیں ہوتی میر: "میاں حسن علی شوق تخلص از شاہجہاں آباد است ، سپاہی پیشہ ، شاعر ریختہ شاگرد خان صاحب سراج الدین علی خاں ۔ بندہ را بخدمت او ربط کیست ۔ اکثر اتفاق ملاقات می افتد ۔" میر حسن : "جلال الدولہ جلال الدین وکیل مرہٹہ مشیر نواب عماد الملک ۔" مصحفی : "محتشم علیخاں حشمت پسر میر باقی اصلش از شاہجہاں آباد است ، شعر فارسی را بسیار بہ لطافت می گفت و گاہ گاہے خیال ریختہ ہم داشت ۔" شیفتہ : "سلام تخلص نجم الدین علی خاں پیام از اکبر آباد است ۔"

یہ مثالیں بلاتخصیص پیش کی گئی ہیں ۔ اس قسم کی مثالوں سے تذکرے بھرے پڑے ہیں کبھی کبھار کسی شاعر کی شخصیت دو چار لفظوں میں بیان کی جاتی ہے لیکن یہ الفاظ ایسے عام قسم کے ہوتے ہیں کہ مخصوص شخصیت کی تعمیر نہیں ہو پاتی ۔

"بسیار آدمی خوبے است ، مردے سلیم الطبع کم سخن متواضع ، جوانے است بکمال انسانیت و حسن خلق ، جوانے بکمال اخلاق متواضع ، مودب ، جوان خوش اخلاق و خوش اختلاط است ، جوان خوش خلق و باتواضع است ، بحسن صورت و سیرت علی است و بفہم و فراست محلّی ، شخصے است ذی جاہ و ثروت صاحب اخلاق مروت ، جوانے است نیکو منظر زیبا شمایل مہذب الاخلاق پاکیزہ سرشت

ظاہرش چوں باطن و باطنش چوں ظاہر آراستہ "

ہر جگہ یہی حال ہے ۔ اگر بھولے سے کسی شاعر کی شخصیت میں اہتمام اور تکلف سے کام لیا جاتا ہے تو پھر لفظوں کی زیادتی ہوتی ہے ۔ باثمر، رعب دار، رنگین، شیریں، مجلی لفظوں کی فراوانی ہوتی ہے لفظوں کے انتخاب میں کاوش ہوتی ہے ۔ اہتمام و تکلف ہوتا ہے لیکن کامیابی دور ہی رہتی ہے لفظوں کا ایسا جال بچھایا جاتا ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ اس جال میں پھنس جاتی ہے ۔ الفاظ معانی سے زیادہ اہم ہو جاتے ہیں اور عبارت کی دلفریبی میں ہم ایسا ڈوب جاتے ہیں کہ گوہر مدعا ہاتھ نہیں آتا ۔ میر حسن درد کی تصویر کیسے رنگین چمکتے ہوئے لفظوں میں کھینچتے ہیں :-

" سالک مسالک مکاشفات دینی ذابح مناہج مجاہدات یقینی از عرفائے عالی مقام و فقہائے ذوی الاحترام بر آسمان سخن مانند خورشید فرد حضرت خواجہ میر المتخلص بہ درد از عالمان جوش ذات و از درویشان نیکو صفات ، طنطنۂ فضل و کمال و دبدبۂ جاہ و جلال او بفلک رسیدہ طناب فکر عالیش چوں شعاع مہر از مشرق تا بمغرب کشیدہ در بحر ضمیرش جا ہمہ گوہر ناسفتہ و برگفتہ او عقل آفرینہا گفتہ ، مرشد بوادئ حقیقت و رہبر بمیدان شریعت دل آگاہ وے مخزن اسرار خدائی صفائے باطنش محرم کعبۂ کبریائی خسرو اقلیم حال و قوال جامع صفات جلال و جمال ... اکثرے از دست حسرت پریشان شدہ بطرفے رفتند لیکن آں ثابت قدم تکیہ بر توکل نمودہ قدم از جا بر نداشت ۔ تا حال در شاہجہاں آباد مقیم است "

عبارت کی رنگینی سے قطع نظر ، مطلب بس اسی قدر ہے کہ درد صوفی تھے ، شاعر

تھے اور قناعت پسند تھے ۔ نہ تو ان کی شخصیت جاگتی ہے اور نہ ان کا ماحول اُجاگر ہوتا ہے ۔

مصحفی سوز کی شخصیت ان لفظوں میں پیش کرتے ہیں :-

" کمالہائے ایں بزرگ ماورائے کمال شاعری و درویشی بسیار اند ، چنانچہ در تیر اندازی و سواری اسپ و نوشتن خط نستعلیق و شفیعا و نازک بندی و نزاکت فہمی شعر و آداب و سلاطین و ظرافت طبع و خندہ روئی و مدامت بیشگی و تحصیل معاش و گفتن کلمۃ الخیر در حق دیگرے و با ایں ہمہ استغنائے مزاج کہ خاصۂ شعرا ست نظیر خود ندارد ، گاہ گاہے کہ با فقیر ملاقات می شود بسیار مہربانی می فرمایند ، و نمائب و حاضر از ریختہ ہیچمدان خط وافی بر داشتہ بے تکلف در ستائش دوستانہ می افزاید "

مصحفی دلفریب عبارت کا جال نہیں بچھاتے ۔ بیان میں مغز زیادہ ہے لیکن بے اثر ۔ سبب یہ ہے کہ مصحفی نے سوز کے کمالات کی فہرست مرتب کر دی ہے ۔ شاعری ، درویشی ، گھوڑ سواری ، خوشخطی ، نازک بندی شعر ، آداب ملوک و سلاطین کی واقفیت ، ظرافت ، مدامت پیشگی ، تحصیل معاش ، دوسروں کے حق میں کلمۂ خیر کہنا ، استغنا یہی کمالات ہیں لیکن سوز کی جیتی جاگتی تصویر ہم نہیں دیکھ پاتے ۔

تین مثالیں اور ملاحظہ ہوں :-

(۱) میر :-

" مظہر تخلص مرد لیست مقدس مطہر ، درویش ، عالم ، صاحب کمال ، شہرۂ عالم بے نظیر ، معزز و مکرم ، اصلش از اکبر آباد است ۔ پدر او مرزا جان جان می گفت ، ازیں سبب ہمیں اسم موسوم است "

(۲) میر حسن میر پر :-

"برادر زادۂ سراج الدین علی خاں آرزو، و ہم از شاگردان اوست
موطن اکبر آباد۔ جوان محمد شاہی۔ الحال در شاہجہاں آباد است سن او
تقریباً شصت رسیدہ... بسیار صاحب دماغ است و دماغ او را می زیبد"۔

(۳) شیفتہ میر درد کی شخصیت یوں مرتب کرتے ہیں :-

از طبقۂ صافیہ صوفیہ است۔ حد فضائل صوری و کمالات معنوی و
خارج از حد رقم بیرون از نیروئے قلم است۔ یارب از وارستگی و انقطاع
ایشاں خرج دہراز ورع و تقویٰ پر داند۔ از تزکیۂ نفس حرف زند۔ یا از
گداختگی و دل برشتگی جگر و درد مندی خاطر باز گوید"۔

ان بیانات سے ان شاعروں کی زندگی، افتاد طبع اور ذہنی رجحانات سے
پوری طرح واقفیت نہیں ہوتی، ان کی شخصیت، اور ان کے ماحول اور شخصیت اور
ماحول کے ربط پر کوئی تنقیدی روشنی نہیں پڑتی۔ اگر ان بیانات میں آپ کو ان
شاعروں کا ماحول نظر آتا ہے، اگر آپ ان کی شخصیت سے پوری طرح واقف ہو جاتے
ہیں۔ اگر آپ شخصیت، اور ماحول کے ربط کو بھی دیکھنے لگتے ہیں تو مجھے یہی کہنا ہے آپ
شخصیت ماحول شخصیت اور ماحول کے ربط کے مفہوم سے واقف نہیں ہیں یا شاید آپ کسی
دوسری زبان میں گفتگو کرتے ہیں میری زبان میں ان لفظوں کا مفہوم کچھ اور ہے۔

(۴) تنقیدی حصہ بھی ناکافی ہے۔ بہت سارے شعرا ایسے ہیں جن کے کلام پر
کوئی رائے زنی بھی نہیں ہوتی۔

میرزا: میر محمد باقر حزیں تخلص شاعر ریختہ است صاحب دیوان۔

میر حسن: محمد حسن قدوی تخلص از شرفائے شاہجہاں آباد است۔ در علم موسیقی
و ستار نوازی شہرتے دارد۔ گاہ گاہے فکر ریختہ می کند۔

مصحفی: میر چراغ علی حیف۔ شاگرد نصیر علی انسومیں۔ جوان خوش خلق و با تواضع است

شیفتہ: ماہر تخلص فخر الدین خاں پور اشرف علی خاں فغاں از شاگردان سودا
و ساکنان لکھنؤ بودہ۔

یہ مثالیں بھی بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ کبھی کبھار دو چار لفظوں میں ان کے کلام
پر بہت عام پیرایہ میں روشنی ڈالی جاتی ہے۔ شعرا دخالی از لطف نیست سخن او
خالی از مزہ نیست، بسیار بصفا حرمت۔ مرد شخص کہنہ مشق است۔ شعر را بہ پاکیزگی
می گفت۔ بمقتضائے موزونی طبع فکر شعر ریختہ بخوبی می کند۔ سلیقہ سخنش نہایت خوب
و فکر دلپذیرش بسے مرغوب۔ طبیعتش بلند افتادہ از کلامش بوئے دردمندی ظاہر است
از کلامش چاشنی تصوف می آید۔ شعرش شستہ و صاف و فکرش مطبوع طبع اہل انصاف،
سخنش بلند است و حرفش دل پسند است، طبع صائب و ذہن ثاقب دارد۔

ان مختصر جملوں بھی غزل کی قافیہ پیمائی ہے :-

خوب، مرغوب، صاف، انصاف، بلند، پسند، صائب، ثاقب۔ اسی لئے
رہی سہی تنقیدی چاشنی بھی زائل ہو جاتی ہے۔

کبھی اختصار کے بدلے کچھ زیادہ تفصیل ملتی ہے لیکن تنقید نہیں ملتی طویل، رنگین
اور درخشاں جملے ملتے ہیں۔ اور یہ شاعروں کے محاسن پر پردہ ڈال دیتے ہیں۔ پھر
ناموزوں اور بے محل مبالغہ سے مقصد اور بھی فوت ہو جاتا ہے۔ ان جملوں سے بس
یہی معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ نویس کو شاعر کا کلام پسند ہے۔

۱۔ میر سودا کے ذکر میں یا لکھتے ہیں :۔

"غزل و قصیدہ و مثنوی و قطعہ و مخمس و رباعی ہمہ را خوب می گوید۔ سر آمد شعرائے ہندی اوست، بسیار خوش گو است۔ ہر شعرش طرف لطف، دستہ دستہ در چمن بندی الفاظش گل معنی دستہ دستہ۔ ہر مصرع برجستہ اش سرو آزاد بندہ پیش فکر عالیش طبع عالی شرمندہ۔ چنانچہ ملک الشعرائے ریختہ اورا شاید"

۲۔ وہی میر درد کے ذکر میں لکھتے ہیں :۔

"جوش بہار گلستاں سخن عندلیب خوش خوان چمن ایں فن بابی گفتگویش گرہ کشائے زلف شام مدعا مصرع نوشتہ اش بر صفحۂ کاغذ کاکل صبح خوشنما طبع سخن پرداز او سرو مائل چمنستان انداز است۔ گاہے در کوچۂ باغ تلاش بطریق گل گشت قدم رنجہ می فرماید۔ در چمن شعرش لفظ رنگین چمن چمن گلچیں خیال اورا گل معنی دامن دامن، شاعر زور آور ریختہ اور کمال علاقگی دارستہ"

مشابہت ظاہر ہے۔ سودا اور درد میں فرق یہی ہے کہ سودا ہر صنف شعر میں کمال رکھتے تھے، درد میں یہ قدرت نہ تھی اس نکتہ کو واضح کرنے کیلئے کسی ناقدانہ نظر کی ضرورت نہ تھی۔ میر کے رنگین جملوں کا ماحصل یہی ہے کہ بسیار خوش گو است۔ دیکھئے سر آمد شعرائے ہندی اوست۔ بسیار خوش گو است۔ میر سودا کو اپنے سے بڑا شاعر نہیں سمجھتے تھے۔ میر تمام شاعروں کا موازنہ کر کے اس نتیجے پر نہیں پہنچتے ہیں کہ سر آمد شعرائے ہندی اوست۔ مبالغہ تو اس زمانے میں عام تھا اسلئے مطلب وہی ہے جو میں نے لکھا ہی۔ ہر شعرش طرف لطف دستہ دستہ۔ بسیار خوش گو است۔ در چمن بندی الفاظش گل معنی دستہ دستہ۔ بسیار خوش گو است۔ ہر مصرع برجستہ اش سرو آزاد بندہ بسیار خوش گو ہست پیش فکر عالیش طبع عالی شرمندہ۔ بسیار خوش گو است۔ ملک الشعرائے ریختہ اورا شاید۔ سر آمد شعرائے ہندی اوست۔ دیکھا آپ نے، میر ایک بات کو بار بار کہتے ہیں۔ لفظوں کے پردے اپنا رنگ بدلتے رہتے ہیں، بات نہیں بدلتی۔

اور دیکھئے :۔ سودا: در چمن بندی الفاظش گل معنی دستہ دستہ۔

درد :۔ در چمن شعرش لفظ رنگین چمن چمن۔

سودا :۔ پیش فکر عالیش طبع عالی شرمندہ۔

درد :۔ گلچیں خیال اورا معنی دامن دامن۔

سودا :۔ سر آمد شعرائے ہندی اوست۔ ملک الشعرائے ریختہ اورا شاید۔

درد :۔ شاعر زور آور ریختہ۔

سودا :۔ ہر مصرع برجستہ اش سرو آزاد بندہ۔

درد :۔ مصرع نوشتہ اش بر صفحۂ کاغذ از کاکل صبح خوشنما۔

ان تذکروں کا بلند ترین نقطہ ہے "بسیار خوش گو است"۔ میر حسن اسی رنگ میں میر اور سودا کی مدح سرائی کرتے ہیں۔ کام کی بات صرف اسی قدر ہے کہ سودا قصیدے کے مرد میدان ہیں اور میر غزل کے بادشاہ۔ اس کے علاوہ لفاظی ہے، عبارت آرائی ہے لیکن کوئی ٹھوس بات نہیں۔ تذکروں کا تمام نقص یہی ہے۔ ہر جگہ لفظوں کا سیلاب ہے۔ ان لفظوں سے کوئی خاص باتیں دماغ پر نقش نہیں ہوتیں۔ ہر نقش نقش بر آب کی طرح جلد مٹ جاتا ہے۔ کبھی یہ عبارت آرائی مضحکہ خیز حد تک پہنچ جاتی ہے اور طبیعت مشغص ہو جاتی ہے شیفتہ کی زبانی مومن کا ذکر سنئے :۔

"مومن تخلص ہے جا لعل کان سخندانی، یکدانہ گہر دریائے معانی فرمانروا

اقلیم سخن، پایہ بلند ساز این فن، بدر درآور ساغر بادہ بینش، نواگر نغمہائے دلپذیر و دلکش، صاحب جائیگاہ رفیع صورت معانی بیان و بدیع، مہر سپہر نکتہ دانی، واقف سیر آسمانی، شاعر حکمت پرور حکیم سخن گستر، نوید عصر، یکتائے دوراں، جامع فنون شستی حکیم محمد مومن خاں۔"

پھر مومن کے کلام کی تنقید (؟) مبالغہ آمیز رنگ میں یوں پیش ہوتی ہے۔

"زبان جادو طرازش سحر را بمرتبہ اعجاز رسانیدہ و سخن دلپذیر طول را بہ پایہ ایجاز گرداتیدہ، گوہر افشانی طبع نیساں بارش دامن دامن کان جواہر در جیب دو آتیں مفلساں انداختہ و گلریزئی اندیشہ بہار نثارش چمن چمن ریاض جنت بچشم نظارگیاں جلوہ گر ساختہ در جنب تفرد و اتش مہتاب کہ یکتائے علم است مانند ستارگاں تعدد مشہود و بضیائے شمع فکرتش ذرات نامحسوس بجلوۂ خورشید درخشاں شاہد و مشہور، در پیش جبیں نیز گیتی آرا انوری کم از سہا و در بارگاہ جبیں خدیو فریدوں فر خاقانی کینہ چاکر اعنی یکے از وظیفہ خواران خوان نعمت اوست و ابو فراس یکے از غاشیہ برادران مکرمت اوست۔"

یہ نمونہ ہے پوری عبارت نقل کرنے کی نہ ضرورت ہے اور نہ گنجائش۔ اس ناموزوں اور مہمل طوفان الفاظ سے معانی فنا ہو جاتے ہیں۔ کوئی ذی فہم اسے تنقید نہیں کہہ سکتا۔ یہ بات کہ یہ اس زمانے کا عام دستور ہی تھا کہ عبارت رنگین مقفی اور مسجع لکھی جاتی تھی غیر متعلق ہے اور یہ لفاظی، رائے زنی اور آنکھ مچولی، کو تنقید نہیں بنا سکتی۔

کہا جاتا ہے کہ اردو شعرا کا مقابلہ فارسی شعرا سے کیا جاتا ہے۔ اس میں نامعقول اختصار ہے: اکثر بزبان شعر بیدل حرف می زند، حرفش بہ طرز آملی می ماند، زیادہ تفصیل کا

نتیجہ ناموزوں مبالغہ ہوتا ہے۔ مومن کے سامنے، انوری کم از سہا، اور خاقانی، کمینہ چاکر ہے اور ابو فراس ان کے غاشیہ برداروں میں ہے۔ اسی طرح غالب کی غزلیں نظیری کی غزلوں کی طرح بےنظیر اور ان کے قصیدے عرفی کے قصیدوں کی طرح دلپذیر ہیں۔ اس قسم کے مقابلے لاحاصل ہیں۔ بھلا کوئی سمجھ والا اس قسم کی بے تکی باتوں کو اہم سمجھ سکتا ہے۔

ایک طرف تعریف ہوتی ہے تو دوسری جانب نقائص و معائب پر بھی نظر ڈالی جاتی ہے۔ تنقیص میں بھی وہی اختصار ہے اور وہی عمومیت ہے۔ میر کی رائیں بے لاگ ہوتی ہیں۔ وہ اپنی ذاتی رائے کو بے رو رعایت بیان کر دیتے ہیں۔ "خاکسار، شعر ریختہ می گوید و خود را دور می کشد و بسیار شفتگی می کند بلکہ از تنک آبی بنائے ریختہ را بآب رسانیدہ تا آب۔ در ہمہ چیز دست دارد و ہیچ نمی داند۔ یکم دو سہ مرتبہ در مجالس ریختہ دیدہ ام بآنکہ ہیچمدان فن ریختہ بود و لیکن خود را ہمہ داں می شمرد۔"

یہ تو عام باتیں تھیں۔ میر خاص خاص نکتوں پر بھی اپنی رائے دیتے ہیں۔ حاتم کا یہ شعر نقل کرتے ہیں۔

دیکھو طور اس دور کا حاتم میں کی ترک شراب
یاد کر کر سبز رویاں کو وہ اب پیتا ہے بھنگ

پھر لکھتے ہیں: "در لفظ سبز رویاں تامل کردن ضرور است زیرا کہ آشنائے گوش ہیچمداں نیست۔"

یقین:-

مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ مجھ کو
کیا عیش کر گیا ہے ظالم وہ دانہ بن میں

"اگر بجائے خوش نصیبی خوش معاشی می گفت ایں شعر بسیار با مزہ می باشد۔"

محمد شاکر ناجی:-

دیکھ ہم صحبت کی دولت سے نہ رکھ چشم کرم
لب صدف کے تر نہیں ہر چند گوہر آب میں

"بر متامل پوشیدہ نیست کہ پیشیں مصرع ایں چنیں می بایست ع
مت رکھے چشم کرم دولت سے اپنے خوردگی"

اسی طرح جابجا میر حسن بھی اعتراض کرتے جاتے ہیں :۔ راقم

کام عاشقوں کا کچھ تجھے منظور ہی نہیں   کہنے کو ہے یہ بات کہ مقدور ہی نہیں

"اغلب کہ ایں شعر بے اصلاح باشد چرا کہ از افتادن عین ناموزوں می شود و در ینجا عین می افتد عین خطا ست۔ در و انست فقیر چنیں بہتر می شود۔
ع میرا تو کام کچھ تجھے منظور ہی نہیں"

معین :۔

لخت دل ہیں یہ جو نکلے ہیں نت صد اشک   پرزے حال اپنے کے بھیجے ہیں تجھے ڈاک میں ہم

ایں مضمون بسیار خوب است لیکن بندش درست نیست ہر کہ محاورہ دانست می داند۔

معین :۔

بیتاب ہو پتنگ جو فانوس میں ہو شمع   یارب کوئی اسیر بت خانگی نہ ہو

مضمون خوب یافت مگر لفظ بت خانگی نامانوس است فقیر در ہیچ جا نشنیدہ۔

یہ مثالیں صاف صاف کہتی ہیں کہ یہ "تنقید"[1] محض سطحی ہے۔ اس کا تعلق زبان، محاورہ اور عروض سے ہے لیکن یہی "تنقید" ایک مدت دراز کیلئے فضلائے اردو پر محیط ہوگئی۔ یہ شاید کہنے کی ضرورت نہیں کہ تنقید کی ماہیت اور اس کے مقصد اور اسکے صحیح اسلوب سے بھی تذکرہ نویس واقفیت نہ رکھتے تھے جیسے اردو شاعروں کو شاعری کی

---

[1] مجھے یہ کہنے کی ضرورت معلوم ہوتی ہے کہ "تنقید" اور "تنقید" میں آسمان زمین کا فرق ہے۔ لیکن افسوس کی بات ہے کہ اس معمولی سی بات کی سمجھ بھی کم ملتی ہے۔

ماہیت اور نظم کے صحیح مفہوم سے واقفیت نہ تھی۔ ان تذکروں کی اہمیت۔ تاریخی ہے ان کی دنیائے تنقید میں کوئی اہمیت نہیں۔ شاید یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ تاریخی اہمیت اور تنقید کی اہمیت میں مشرقین کا فرق ہے۔ اب ادبی دنیا اس قدر آگے بڑھ گئی ہے کہ ہمیں تذکروں سے کچھ سیکھنا نہیں ہے۔ جہاں تک تنقید کا واسطہ ہے، ان تذکروں کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔

ان اجزا کے علاوہ اور کئی قسم کے نکتے اور بھی ملتے ہیں۔ ادبی، سیاسی، معاشرتی اور نفسیاتی۔ میر "نکات الشعرا" کے آخر میں ریختہ کے بارے میں اپنی رائے ظاہر کرتے ہیں اور اس کی مختلف قسموں کا ذکر کرتے ہیں۔ میر حسن کہتے ہیں "ریختہ اول از زبان دکن رواج یافتہ" اور متقدمین و متاخرین کے طرز میں تفرقہ کرتے ہیں: "طرز متقدمین بطور ایہام و طرز متاخرین بر زبان حال ادائیہ" (ایہام کو ادبی تحریک کہنا کم نظری ہے۔ ایہام ایک طرز ہے تحریک نہیں۔ تذکروں میں کسی ادبی تحریک کا ذکر نہیں) مصحفی اپنے حال میں لکھتے ہیں: "بمقتضائے رواج زمانہ آخر کار خود را مصروف بہ ریختہ گوئی داشتہ برائے اینکہ رواج شعر فارسی در ہندوستان بہ نسبت ریختہ کم است و ریختہ ہم فی زماننا پایہ اعلیٰ فارسی رسیدہ۔"

ادبی نکتوں کے ساتھ اس زمانہ کی طرز معاشرت پر بھی روشنی ڈالی جاتی ہے اور جو منظر سامنے آتا ہے اس کا نقشہ حبیب الرحمٰن خاں شروانی مقدمہ نکات الشعرا میں یوں کھینچتے ہیں۔

"اس زمانے کی معاشرت کی مضبوطی دیکھو۔ تمام خطرات و مصائب سے بالاتر ہو کر اپنی وضع اور صفت پر قائم تھی میر صاحب کے بیانات کو غور سے پڑھو تو صاف عیاں ہو جاتا ہے کہ اس عہد کے شرفا کی خصوصیات یہ تھیں۔ خوبی اخلاق زندہ دلی بھبت اور محبت کا نباہ۔ علم و فن کا ذوق اور اسکی خدمت بہ گری

اور خودداری و وضعداری، فن ادب کی خدمت میں بزرگانِ دین، شعراء، امراء، طبقۂ اوسط، اہلِ قلم اور اہلِ سیف کے سب یکساں توجہ اور انہماک کے ساتھ مصروف تھے۔ جامعیت کو دیکھو حضرت خواجہ میر درد اور حضرت میرزا مظہر قدس سرہما کمالِ درویشی، معرفت، علم فارسی شاعری، اردو شاعری، تربیت فنِ ادب، سپہ گری، اخلاق و محبت سب ہی اوصاف کے جامع تھے اور یہ صورتیں اس دور میں مستثنیٰ صورتیں نہ تھیں۔"

یہ سب درست اور اس قسم کی تصویر کے اجزا دوسرے تذکروں میں بھی ملتے ہیں۔ لیکن کوئی تذکرہ نفیس اردو [?] اپنے عہد کی طرز معاشرت کی مکمل و مفصل صاف و زندہ تصویر پیش نہیں کرتا۔ کچھ منتشر ٹکڑے البتہ ملتے ہیں جنھیں اکٹھا کر کے اس عہد کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اگر اس قسم کی مکمل تصویریں ملتیں تو ان کی اہمیت ادبی نہیں تاریخی ہوتی۔

بہرکیف، معاشرتی منظر کے ساتھ سیاسی منظر کی بھی ایک جھلک کبھی دکھائی دیتی ہے۔ لطف علی اُمید کے حال میں یہ کہہ کر کہ "اس جگہ تھوڑا احوال مجمل سید حسین علیخاں کی امیر الامرائی کا اور صوبہ داری دکن کی جلوہ فرمائی کا بیان کرنا ضرور ہے" چار صفحے سیاہ کر ڈالتے ہیں جو بیکار ہیں اور جن سے اُمید کے کلام پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔

ان سیاسی مناظر سے زیادہ دلچسپ وہ قصے ہیں جن سے اکثر طبیعت خوش ہو جاتی ہے اور جن میں کچھ بھی تنقیدی چاشنی موجود نہیں ہوتی۔ بطور مثال وہ قصے نقل کیے جاتے ہیں۔

۱۔ "رسوا: نقل است کہ بمقتضائے شوریدہ سری چندے برائے سیر تا قصبۂ امروہہ آمدہ بخانۂ یکے از سادات آنجا فروکش شدہ چوں درآں زمانہ باطراف واکناف شاہجہاں آباد مردم شاہجہاں آباد را عزت بیشتر بود خصوصاً کسے کہ قابلے دانا

باشد، صاحب خانہ در رسم مہماندارئش بخوب ترین وجہے بجا می آورد چوں موصی الیہ بے شرب شراب یک ساعت آرام نمی یافت میزبان روزے یک طفل را برائے آوردن شراب بہ احمد نگر کہ محلہ بیرون شہر واقع شدہ فرستاد۔ چوں آمدنش دیر کشید۔ بایشاں گفت کہ بباید شراب آید اندکے سیر باغ کنیم۔ بدیہہ از زبانش بر آمدہ:۔

ہوا گیا شراب کو کاہے کی سیر ہو   ہم گزرے اس شراب سے لڑکے کی خیر ہو

مدہوشے نقل می کردند کہ ہرگاہ وقت رحلتش در رسید وصیت کرد کہ مرا بہ شراب غسل دہند چنانچہ ورثاں ہمی کردند۔ ہرگز کفن و نعشش بوئے شراب ندادہ۔"

۲۔ "فضائل علی خاں بے قید:۔ با یکے از بتان ہند تعشق پیدا کردہ بود۔ از گردش روزگار ہمراہ نواب عمدۃ الملک بہ الہ آباد رفت۔ از فراق محبوب چوں ماہی بے آب و آہوان بے صحرا می طپید و درخشت ای نمود [?]۔ روزے از برائے دلبری او نواب موصوف جمع از اہل نشاط جمع نمود و بہ آں طوائف اشارہ کرد کہ ایں را از ناز دلربایانہ بدام آرید شاید کہ دل ایں عزیز وا شود و اندوہ و غم فراموش کند۔ غرض از آں جملے یک از نازنیں آمد و ایشاں را بہزار فریب و عشوہ رام کرد و در آں مقدمہ حسب حال خود مثنوی گفتہ و بسے دُرہائے معانی در و سفتہ۔ لیکن تماشا در آں جاست کہ چوں ایشاں کام دل حاصل نمودہ بر سر زانوئے پری رو سر گذاشتند بخواب رفتند در خواب محبوبۂ اولیں خود را دیدند کہ چنیں می گوید:

پھرے میرے یوسف تو کس کی گلی   تری چاہ میں میں ہوئی باؤلی
یہاں تو جو چاہے تو کر میرے ساتھ   قیامت کو دامن ترا میرے ہاتھ

"چوں از خواب بیدار شد کسے گفت کہ کسے در تلاش صاحب است
پس بیروں آمد قاصدے دید کہ نامہ در دست داشت۔ چوں نامہ
را دید معلوم کرد از آں محبوب است۔"

اس طرح کے واقعات تمام ادبی اور تنقیدی نکتوں سے زیادہ دلچسپ ہیں۔ اگر تذکرہ نویس چاہتے تو ان کی واقعہ نگاری کی فنی اہمیت زیادہ سے زیادہ ہو جاتی ہے۔ لیکن وہ واقعہ نگاری میں بھی کوئی کارنمایاں نہیں کرتے اور اسے فنی اہمیت سے نہیں برتتے۔ وہ تو سیدھے سادھے طریقے اور مختصر ڈھنگ سے ان واقعات کا بیان کرتے ہیں صناعی کچھ بھی نہیں ملتی۔ یہ موقع بھی ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔ اگر اس طرف توجہ ہوتی اور کچھ کاوش بھی ہوتی تو یہ تذکرے کچھ زیادہ بلند ہو جاتے اور تنقیدی نہ سہی، ادبی حیثیت سے زیادہ وقعت کی نگاہ سے دیکھے جاتے۔

تذکروں کا اہم ترین حصہ وہ اشعار ہیں جو نمونتاً پیش کیے جاتے ہیں۔ اس حصے کی اہمیت بھی تاریخی ہے۔ زیادہ سے زیادہ اشعار جو انتخاب کیے جاتے ہیں وہ اشعار کی حیثیت سے بھی بلند پایہ نہیں ہوتے اور یہ انتخاب کسی اصول کے ماتحت نہیں ہوتا۔ اس انتخاب میں تنقیدی شعور کو کوئی دخل نہیں ہوتا۔ انتخاب کی بنا ذاتی پسند یا ناپسند ہوتی ہے۔ ممکن تھا کہ ایسے اشعار چنے جاتے جن سے کسی شاعر کی خوبیاں اور خامیاں اجاگر ہو جاتیں اس طرح کا انتخاب اس شاعر پر ایک مستقل تنقید کی حیثیت رکھتا۔ اچھے اور برے دونوں قسم کے اشعار ملتے ہیں لیکن ان سے کسی شاعر کی ساری خوبیوں اور خامیوں پر روشنی نہیں پڑتی۔ زیادہ اشعار تو وہی چنے جاتے ہیں جو معیار پر پورے اترتے ہیں لیکن غور سے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ نویسوں میں اتنی بھی ناقدانہ نظر تھی کہ وہ اچھے برے اشعار میں تمیز کر سکیں۔ میر درد کے بہت سے اچھے اشعار نقل کرتے ہیں لیکن کچھ مصنوعی شعروں کو بھی چن لیتے ہیں اور یہ نہیں سمجھتے کہ شعری حیثیت سے ان شعروں میں کوئی خوبی نہیں۔

دل اس فرقہ سے رکھیو نہ تم چشم راستی   اے بے خبر بُرا ہے یہ فرقہ سیاہ کا

اپنے ہاتھوں ہی سے میں زور کا دیوانہ ہوں   رات دن کشتی ہی رہتی ہے گریباں کے ساتھ

آ جائے ایسے جینے سے اپنا تو جی تنگ   جیتا رہے گا کب تلک اے خضر کہیں

کبھی کبھار برے اشعار دیدہ و دانستہ پیش کیے جاتے ہیں۔ "اگر کسی پر مہربانی ہوئی تو اس کے شعر بہت سے لکھ دیئے ہیں... علاوہ ازیں انتخاب اشعار میں بہت بے پروائی کی ہے۔ تحفہ تو یہ ہے کہ جس کے اشعار بہت اچھے ہوتے تھے اور وہ مسلم الثبوت استاد تھا اس کے شعر اسی طرح پر انتخاب کیے جاتے تھے کہ برا ہونا اس کا اس شعر کا ثابت ہو جاوے[1]"۔ لیکن میر اور میر حسن کے تذکروں میں اس قسم کی دیدہ و دانستہ بے انصافی نہیں ملتی۔ ہاں کبھی وہ ایسے شعروں کو بھی چن لیتے ہیں جو مصنوعی ہوتے ہیں جن میں رعایت لفظی کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا ہے، جو شعری محاسن سے خالی ہوتے ہیں۔ ان تذکروں کی حیثیت مجموعوں کی ہے۔ ان میں مختلف شاعروں کے کلام کا انتخاب ملتا ہے اور بس کبھی انتخاب کی نوبت بھی نہیں آتی۔ جو دو چار شعر تذکرہ نویس سے سنتے ہیں درج کر دیے

---

[1] کریم الدین: طبقات الشعراء۔

جاتے ہیں اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ بعض غیر معروف شاعروں کے اچھے شعر نظر آجاتے ہیں۔ اس سے کچھ دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔ مثلاً میر حسن اور مصحفی۔ قدرت کا یہ قطعہ پیش کرتے ہیں:

کل ہوس اس طرح سے ترغیب دیتی تھی مجھے
کیا ہی ملکِ روم کیا ہی سرزمینِ طوس ہے

گر میسر ہو تو کس عشرت سے کیجیے زندگی
اس طرف آوازِ طبل اُدھر صدائے کوس ہے

صبح سے تا شام ہوتا ہے مے گلگوں کا دور
شب ہوئی تو ماہ رویوں سے کنار و بوس ہے

سنتے ہی عبرت یہ بولی اک تماشا میں تجھے
چل دکھاؤں تو جو قیدِ ہوا کا محبوس ہے

لے گئی یکبارگی گورِ غریباں کی طرف
جس جگہ جانِ تمنا سو طرح مایوس ہے

مرقدیں دو تین دکھلا کر مجھے کہنے لگی
یہ سکندر ہے یہ دارا ہے یہ کیکاؤس ہے

پوچھ تو ان سے کہ جاہ و تمکنت دنیا سے آج
کچھ بھی ان کے پاس غیر از حسرت و افسوس ہے

۲۔ "خمخانۂ جاوید": ۔ یہ لالہ سری رام کی تصنیف ہے۔ دیباچہ میں وہ دوسرے تذکروں سے اپنی بیزاری ظاہر کرتے ہیں اور ان کے عیوب کا بھی بیان کرتے ہیں۔

"لیکن افسوس صد افسوس جملہ تذکروں کو عام اور ہمہ گیر پایا۔ ان مدونوں نے رطب و یابس، عام و خواص بلکہ عوام الناس میں بھی کچھ تمیز نہ رکھی کہ بعض تذکرے تو عامیانہ درجے پر پہنچ گئے۔ بھرتی کے شاعروں اور ان کے کلام کی وہ بھرمار دیکھی کہ ان سے طبیعت پھر گئی۔ اس طوفانِ بے تمیزی میں تو لنگڑے لولے ہر قسم کے سوار بھرتی ہو گئے جنھیں قافیہ کی خبر نہ ردیف کی سدھ۔ خوبیٔ مضمون سے بحث نہ تذکیر و تانیث سے لینا۔"

لالہ سری رام نے یہ تذکرہ بہت محنت سے مرتب کیا ہے انھوں نے دیباچہ میں جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لالہ سری رام ایک ایسا تذکرہ لکھنا چاہتے تھے جو تذکروں سے عام عیوب سے پاک ہو لیکن لطف یہ ہے کہ "خمخانۂ جاوید" میں بھی وہ ساری خامیاں پائی جاتی ہیں جن کا وہ دیباچہ میں ذکر کرتے ہیں۔ یہ تذکرہ بھی "عام اور ہمہ گیر" ہے۔ اس میں بھی "رطب و یابس" کی تمیز نہیں۔ بظاہر یہی قصد معلوم ہوتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ شعرا کے نام گنا دیئے جائیں۔

یہ صحیح ہے کہ "اس مجموعۂ کلام و مجمع اہل کلام میں مختلف مذاق، مختلف خیال، مختلف انداز" ملتے ہیں لیکن یہ بھی مثل روز روشن ہے کہ بیشتر شعرا محض پست معیاری کی وجہ سے دامِ انتخاب میں آگئے ہیں۔ ایک مثال نعیم الحق آزاد شاگرد امیر مینائی کی ہے جن کے دو شعر یہ ہیں:

دلِ مضطرب کو تو کاکل میں باندھا
آپ آنچل میں کیا جانے کیا باندھتے ہیں

قیامت بپا ہوگی اُٹھے گا فتنہ
وہ جوڑا نہیں اک بلا باندھتے ہیں

مذاقِ سلیم ان شعروں کو اچھا نہیں سمجھ سکتا۔ اور جو شاعر اس رنگ کے "اشعار" موزوں کرے اسے تذکرے میں جگہ دینا ادبی گناہ۔ اسی ڈھنگ کے بہت سے شعرا "خمخانۂ جاوید" میں جلوہ فرما ہیں۔

جن اصول کی بنا پر شعروں کا انتخاب کیا گیا ہے وہ یہ ہیں: "میرے نزدیک جس کلام سے دل پر چوٹ لگے جس بات سے سوتا ہوا جذبہ تڑپے، جو نصیحت دل میں گھر کرے، جو ذکر نمونہ بننے کا سبق دے، جو حکایت شکایت سے بچائے وہی غذائے روح اور حظِ نفس ہے۔" یہ جو دو شعر اوپر نقل کیے گئے ہیں ان سے نہ دل پر چوٹ لگتی ہے نہ سوتا جذبہ تڑپتا ہے۔ ان میں کوئی نصیحت بھی نہیں جو دل میں جاگزیں ہو۔

[illegible]

اسلئے وہ غذائے روح ہیں نہ حظِ نفس۔

اس قسم کی مثالیں بے شمار ہیں:۔

حسنِ رُخِ زیبا کو نہ مشاطہ کی پروا — حالِ دلِ بیتاب نہ محتاجِ بیاں کا

دلِ پُرغم کے رہنے کے یہی دو تو ٹھکانے ہیں — کبھی چاہِ زنخداں میں کبھی زلفِ پریشاں میں

لکھوں کیا میں وصفِ دہان و کمر — مجھے غیب کی تو خبر کچھ نہیں

اے شفیق من ہم ہیں فقط بوسوں کے نوکر — تم چاہو کہ تنخواہ کرو بندے کی سب سوخت

ہائے ایسے ناتواں پر تو ہوا تیغ آزما — نشترِ فصاد جس کو دشنۂ قصاب تھا

میں نہ کہتا تھا نہ ہو درکش تو اسکی زلف سے — اس خطا سے نہ ترا مشکِ ختن کالا ہوا

اس لب کی سدا یاد میں پنجہ میں مژہ کے — کب اشک ہے تسبیح عقیقِ جگری ہے

چشمِ بلبل سے بنا دو مرے مرقد کا غلاف — جس میں سب جانیں کہ عاشق تھا کسی گل رو کا

مصحفِ روئے صنم یاد کیا کر زاہد — ہے جو منظور تجھے حافظِ قرآں ہونا

شوق میں کھائے ہیں اک چہرۂ گلگوں کے گل — کیوں نہ رنگیں ہوں مرے گلشنِ مضموں کے گل

ہے فزوں تر گلِ تر سے بھی بہارِ عارض — کس طرح بلبلِ دل ہو نہ نثارِ عارض

آیا نہ کچھ نظر ہمیں بیداری میں مگر — شب خواب میں تھی اسکی کمر دست تلے

ان شعروں میں "شعریت" مطلق نہیں چند فرسودہ خیالات کا فرسودہ بیان ہے۔ محض لفظی الٹ پھیر سے یہ "شعر" مرتب کئے گئے ہیں لفظی رعایت کی ہمہ گیری ہے۔ نوکر، تنخواہ، بندہ، سوخت، زلف، مشکِ ختن، منہ کالا ہونا، روئے صنم، زاہد، حافظ قرآن، بندش میں چستی ہے لیکن یہ چستی بھی فطری نہیں مصنوعی ہے۔ حسنِ رُخِ زیبا، ایک طرف تو حالِ دلِ بیتاب، دوسری جانب مشاطہ کی پروا، ایک طرف تو محتاجِ بیان کا، دوسری جانب پس یہی لفظی بازیگری ہے یعنی ایسے پامال۔

لکھوں کیا میں وصفِ دہان و کمر — مجھے غیب کی تو خبر کچھ نہیں

تو آورد کا یہ عالم:۔

چشمِ بلبل سے بنا دو مرے مرقد کے غلاف — جس میں سب جانیں کہ عاشق تھا کسی گل رو کا

افسوس ہے کہ اس قسم کے اشعار پڑھے لکھے لوگوں میں پڑھے جاتے ہیں اور ان سے لطف اٹھایا جاتا ہے۔ یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ ایسی سینکڑوں مثالیں "ضخانۂ جاوید" میں ملیں گی شعروں کے انتخاب میں ناقدانہ نظر حساس طبیعت، باریک اور عمیق دماغ کا ثبوت کہیں نہیں ملتا محنت البتہ نمایاں ہے۔ بات

یہ ہے لالہ سری رام کا دماغ اوسط درجہ کا تھا، قوت حاسہ نہ ہونے کے برابر تھی، ادراک
دماغ ادنیٰ اور ناقدانہ نظر مفقود۔ اسلئے مجموعہ کی حیثیت سے بھی "خمخانۂ جاوید" خامیوں سے
بھرا پڑا ہے۔ جو خوبیاں ایک اچھے انتخاب میں ہوتی ہیں ان کا یہاں وجود نہیں۔
کامیابی اسی وقت ممکن تھی جب اچھے برے، حقیقی اور مصنوعی شعروں میں تمیز ہوتی۔ یہ
تمیز "خمخانۂ جاوید" میں نہیں ملتی۔ اسی وجہ سے طبیعت کو بے لطفی محسوس ہوتی ہے۔

انتخاب سے قطع نظر، شاعروں کے ذکر میں بھی کمی محسوس ہوتی ہے۔ بہت سے
شاعروں کے بارے میں تشفی بخش معلومات کی کمی ہے۔ اس تذکرہ میں سامان دوسرے
تذکروں سے زیادہ ہے۔ حالات دوسرے تذکروں سے لئے گئے ہیں اسلئے واقعات
کچھ زیادہ ہیں لیکن اس تذکرہ میں بھی شاعروں کے حالات سیدھے سادھے معمولی
پھیکے ڈھنگ سے بیان کئے گئے ہیں۔ نہ تو شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے اور نہ کوئی زندہ
تصویر مرتب ہوتی ہے۔ شخصیت کا حصہ کمزور ہے۔ تنقید کی بھی یہی حالت ہے۔ بہت
سے شاعروں کے کلام پر رائے زنی نہیں ہوتی اور ہوتی بھی ہے تو اس قدر عام اور
غیر متعین کہ کوئی خاص فائدہ نہیں ہوتا۔ چند مثالوں سے یہ بات صاف ہو جائے گی:۔

"خلش فردوس علی خلش عزیز و شاگرد عبدالحکیم تسکین۔ مندرجۂ ذیل اشعار ایام بالغی
کے ہیں۔ غدر میں زندہ تھے" "خلش: منشی نصیر الدین کاتب خلش باشندہ میرٹھ شاگرد
منشی احمد حسن شوکت۔ چند شعر ان کے طبع زاد درج کئے جاتے ہیں:۔"

خلش: "منشی حسام الدین سب انسپکٹر پولیس حسن گنج وارد شاہ ۹۴
سے یہ کلام منتخب ہوا۔ احسان شاہجہاں پوری کے تلامذہ میں ہیں۔"

ان مثالوں میں تنقید کا شائبہ بھی نہیں۔ اگر ملتی ہے تو تنقید اس قسم کی ملتی

ہے:۔ رضوان: "مندرجۂ ذیل اشعار ان کے نتائج فکر سے ہیں جن سے متانت اور
پختہ کلامی کی شان ہویدا ہے۔ طبیعت دقت پسند پائی تھی اور نازک خیالی کی طرف
میلان خاطر تھا۔ بلند پروازی اور رسائی فکر کی بدولت اپنے ہمسروں میں ممتاز
تھے۔" اس کے بعد چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں جن میں متانت، پختہ کلامی، دقت
پسندی، نازک خیالی، بلند پروازی، فکر رسائی فکر اور اس قسم کے اوصاف ہوں تو
ہوں لیکن شعریت مطلق نہیں۔

مقتدر شعرا پر مفصل تنقید ملتی ہے لیکن اکثر یہ کسی دوسرے مصنف سے نقل کر دی
جاتی ہے۔ میر حسن کے ذکر میں آزاد کا قول کافی سمجھا جاتا ہے: "بے نظیر و بدر منیر کا
قصہ لاجواب لکھا۔ زمانے نے اس کی سحر البیانی پر تمام شعرا اور تذکرہ نویسوں سے
شہادت لکھوایا۔ اس کی صفائی بیان اور لطف محاورہ اور شوخی مضمون اور طرز ادا
کی نزاکت اور جواب و سوال کی نوک جھونک حد توصیف سے باہر ہے باوجود اسکے
کہ سحر البیان کی تصنیف کے زمانے کو ۱۲۰ برس سے زیادہ گذر گئے لیکن اس کی
زبان قریب قریب وہی ہے جو آج کل مروج ہے۔"

ذاتی خیالات کا نام و نشان نہیں۔ جب دوسروں سے مدد نہیں لیتے تو لالہ
سری رام عام اور سطحی ڈھنگ سے مروجہ خیالات کو لکھ دیتے ہیں۔ "داغ: ان کے
کلام کا خاص رنگ سہل ممتنع، فصاحت، روزمرہ کی صفائی، شوخی مضمون اور بیان
کی ندرت ہے، چنانچہ ہزارہا اشعار اور صدہا غزلیں قبول عام و خاص کا تمغہ پا کر لوگوں
کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں۔ زبان کے چٹخارے اور لوچ کے ساتھ ساتھ بندشیں
بہت چست ہوتی ہیں اور اکثر محض الفاظ کے الٹ پھیر سے شعر میں جان ڈال دیتے

ہیں۔ ان کی پُرگوئی اور قادر الکلامی حیرت انگیز ہے۔ چھوٹی بحر ہو یا طویل، زمین شگفتہ ہو یا سنگلاخ، اپنے زورِ طبیعت سے آمد کا مزا دکھا دیا۔ زبان صاف و شستہ، بندش میں تصنع کو ذرا دخل نہیں باایں ہمہ مضمون میں شوخی اور تیکھا پن اس درجہ ہے کہ شعر بے شل ہو جاتا ہے اور دل میں چٹکی لئے بغیر نہیں رہتا۔ حسن و ادا کے دلفریب نظارے اختلاط کی نوک جھونک کے مضمون جس صفائی اور نفاست سے ان کے دیوانوں میں پائے جاتے ہیں وہ انھیں کا حصہ ہے۔

اس تنقید میں ایک خامی تو یہ ہے کہ یہ داغ کی شاعری کے ایک رُخ کو مبالغہ کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ دوسری خامی یہ ہے کہ داغ کی خوبیوں کے بیان میں کوئی نیا نقطۂ نظر نہیں پیش کیا گیا ہے۔ وہی عام باتیں ہیں جن سے ہر شخص واقف ہے۔ وہی عام سطحی خیالات ہیں جو ہر زبان پر ہیں۔ تیسری خامی یہ ہے کہ داغ کی خامیوں (اور یہ بہت اور اہم ہیں) اور ان کی شاعری کی حدود کا حدود کا کوئی احساس نہیں۔

جو فیصلہ لالہ سری رام، آتش اور ناسخ سے متعلق کرتے ہیں اس سے ان کی ذہنیت اور نقادی کی تنگ حدود ظاہر ہوتی ہیں: "در اصل آتش و ناسخ اپنی اپنی روش و رنگ میں کامل تھے۔ اگر شیخ صاحب موزونی صحت الفاظ و بلاغت مضامین عالی میں بڑھے ہوئے تھے تو خواجہ صاحب بھی لطف محاورہ، فصاحت، نفاست بندش، خوش اسلوبی طرز بیان میں ان سے کم نہ تھے۔ اسی وجہ سے پڑھنے والوں کے دل پر ان کے کلام کا بالمقابل زیادہ اثر ہوتا ہے۔"

ہر سمجھ والا جانتا ہے کہ آتش شاعر تھے اور ناسخ شاعری کے لئے نہیں پیدا ہوئے تھے۔

(۳) نئے تذکرے

ان تذکروں کا دوسرا دور "آبِ حیات" سے شروع ہوتا ہے۔ قدیم تذکروں کی خصوصیتوں میں کچھ تھوڑا سا تغیر اور کچھ اضافہ، بس یہی ان تذکروں کا نیا پن ہے۔ قدیم تذکروں میں شعرا کا ذکر حروفِ تہجی کے اعتبار سے ہوتا تھا، نئے تذکروں میں مختلف دور قائم کئے جاتے ہیں۔ پراگندگی جو پرانے تذکروں کی روح رواں تھی، اب نہیں ملتی اور اب مختلف زمانوں کے شعرا یک وقت اکٹھا نہیں ہوتے۔ پرانے تذکروں میں اردو زبان کی پیدائش اور ترقی اور اس کے ارتقا کے مختلف مدارج کا ذکر نہیں ہوتا تھا۔ نئے تذکروں میں شاعروں کے ذکر کے ساتھ زبان اور زبان کی تاریخ پر بھی کچھ مواد ملتا ہے۔ پرانے تذکروں میں شاعروں کی زندگی اور شخصیت اور ان کے کلام کی مختصر سی تنقید ہوتی تھی، نئے تذکروں میں زیادہ تفصیل ہے۔

لیکن ان سب باتوں کے ہوتے ہوئے بھی نئے تذکروں کی تنقید کی دنیا میں زیادہ اہمیت نہیں۔ ان تذکروں میں بھی تنقید کی ماہیت اور اہمیت، اس کے اصول و ضوابط اور اغراض و مقاصد پر مفصل، گہری تشفی بخش بحث نہیں ملتی۔ پھر شاعری کی ماہیت نظم کا صحیح مفہوم، شاعری اور زندگی کا لگاؤ۔ ایسے موضوعات بھی نظر نہیں آتے ... اصلی کمی یہ ہے کہ ان تذکروں میں بھی گہری اور باریک ناقدانہ نظر

سریع الحس طبیعت، باریک ادراک اور غائر و محیط دماغ کا نقش قدم نہیں ملتا۔

تاریخ ادب اور ادبی تنقید الگ الگ چیزیں ہیں اور تنقید تاریخ سے زیادہ اہم ہے۔ تاریخ تنقید کی مدد کرتی ہے تو مفید ہوتی ہے ورنہ نہیں۔ اور یہ اہمیت اس حالت میں برقرار رہتی ہے جب کہ اس میں تنقید کا جزو بھی شامل ہو۔ نئے تذکروں میں تاریخی حصہ زیادہ ہے۔ "آب حیات" "گل رعنا" اور "شعر الہند" میں اُردو زبان کی تاریخ کا ذکر ہوتا ہے۔ اُردو کی پیدائش اور ترقی کی باتیں اُٹھائی جاتی ہیں پھر اُردو شاعری کا ظہور اور عروج دکھلایا جاتا ہے۔ اسکے علاوہ زبان کی عہد بعہد ترقی اور تغیر اور پھر ارتقائے شاعری کے مختلف مدارج کا بیان ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک دور دوسرے دور سے منسلک ہو جاتا ہے شاعروں میں ربط نظر آتا ہے اور ان کی شاعری معلق نہیں معلوم ہوتی یعنی پہلی سی پراگندگی نہیں پائی جاتی۔

آزاد "آب حیات" میں اپنا مقصد بیان کرتے ہیں:۔

"تعجب ہوا کہ ایک بچہ شاہ جہانی بازار میں پھرتا ہے شعراء اسے اٹھائیں اور ملک میں پال کر پرورش کریں۔ انجام کو یہاں تک نوبت پہنچے کہ وہی ملک کی تصنیف و تالیف پر قابض ہو جائے۔ اسی حالت میں اس کے عہد بعہد کی تبدیلیاں اور ہر عہد میں اس کے باکمالوں کی حالتیں نظر آئیں جن کی وقت بوقت کی ترتیب نے اور اصلاح نے اس بچہ کو انگلی پکڑ کے قدم قدم آگے بڑھایا اور رفتہ رفتہ اس درجہ تک پہنچایا کہ جو آج حاصل ہے۔ صاف نظر آیا کہ ہر عہد میں وہ جدا جدا رنگ بول رہا ہے اور اس کے باکمال تربیت کرنے والے وقت بوقت ترکیب و الفاظ سے اسکے رفتار و اطوار میں اصلاحیں کر رہے ہیں۔ چنانچہ اسی لحاظ سے پانچ

جلسے سامنے آئے ... ہر ایک جلسہ میں صدر نشین اور ارکان انجمن نظر آئے کہ جن میں عہد بعہد کے بزرگوں کی رفتار و گفتار وضع لباس جدا جدا ہے مگر اصلاح کے قلم سے کسی کا ہاتھ خالی نہیں ... زبان مذکور کی ہر جلسہ میں نئی صورت نظر آئی کبھی بچہ، کبھی لڑکا کبھی جوان مگر یہ معلوم ہوا کہ دیکھتا ہے تو انھیں کی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور بولتا ہے تو انھیں کی زبان سے بولتا ہے۔"

پُرانے زمانے میں یہ تخیل نہیں نئے تذکروں کی ظاہری صورت بدل گئی ہے۔ ان تذکروں میں اُردو کی ابتداء، ترقی اور تبدیلی پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ کسی زبان کی تاریخ، ابتداء و ترقی، اور دوسری زبانوں کا اثر یہ چیزیں دلچسپ ضرور ہیں لیکن انھیں تنقید سے کوئی خاص لگاؤ نہیں۔ تاریخ السنہ ایک مستقل علم ہے۔ اس علم اور تنقید کے میدان متحد نہیں۔ زبان کی تاریخ پیش کرنے سے تذکروں کی تنقیدی اہمیت نہیں بڑھتی، دلچسپی میں کچھ اضافہ البتہ ہوتا ہے اور ان کی ظاہری صورت کچھ زیادہ مکمل نظر آتی ہے۔

دلچسپی میں اضافے کے ساتھ ایک کمی بھی نظر آنے لگی۔ پُرانے تذکرہ نویس یہ کوشش کرتے تھے کہ جتنے شاعروں کا حال اور کلام مل سکے وہ اکٹھا کر دیئے جائیں۔ نئے تذکروں میں یہ بات نہیں اسلئے ان کی تاریخی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ اب جامعیت کا قصد نہیں ہوتا۔ ہر دور میں چند شاعروں کو چن کر ان کی شاعری پر رائے زنی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ نئے تذکروں میں بھی شاعروں کی سیاسی و معاشرتی عقبی زمین نہیں ملتی اور شاعروں کے کلام اور ماحول میں جو ربط ہوتا ہے اسے واضح نہیں کیا جاتا ان میں کبھی کبھار سیاسی و معاشرتی مناظر کی جھلک ملتی ہے لیکن

ہو جاتے ہیں۔ ماحول کی صحیح اہمیت و واقفیت نہیں ملتی یہ جو مناظر مرتب ہو جاتے ہیں وہ دلچسپ تو ضرور ہوتے ہیں لیکن ان کی کوئی خاص ادبی اہمیت نہیں ہوتی۔

نئے تذکروں میں شاعروں کے حالات میں تفصیل سے کام لیا جاتا ہے، شاعر کے ذکر کو پھیلایا جاتا ہے۔ یہ بات تو لازمی ہے۔ ان کے پاس مواد زیادہ تھا۔ یہ پرانے تذکروں کا فیصلہ ہے کہ نئے تذکروں میں تفصیل زیادہ ہے۔ مثلاً میر کا ذکر مصحفی کے تذکرۂ ہندی میں مختصر ہے لیکن "گل رعنا" میں یہی ذکر تفصیل کے ساتھ ہے۔ اسی طرح شخصیت کی تعمیر کی بھی کوشش ہوتی ہے اور صاف متعین ٹھوس لفظوں میں رنگین اور چمکدار لفظوں میں نہیں۔ آزاد اس معاملے میں سب سے آگے نکل گئے ہیں لیکن وہ زور طبیعت میں صحت کا خیال نہیں رکھتے۔ جو لفظی تصویریں وہ مرتب کرتے ہیں۔ وہ دلچسپ تو ضرور ہوتی ہیں لیکن اصل سے زیادہ مناسبت نہیں رکھتیں۔ "گل رعنا" میں میر کی شخصیت کا لفظی نقشہ یہ ہے:-

"وہ نہایت مہذب، زندہ دل، یار باش، انصاف پسند اور وضعدار آدمی تھے۔ میانہ قد، لاغر اندام، گندمی رنگ، ہر کام متانت اور آہستگی کے ساتھ کرتے۔ بات بہت کم اور وہ بھی آہستہ آواز میں نرمی اور ملائمت مزاج میں قناعت اور غیرت حد سے بڑھی ہوئی صلاحیت و برسرکاری کے ساتھ عادات و اطوار نہایت سنجیدہ و متین۔ ہر وقت محویت کا عالم طاری اپنے خیالات میں ڈوبے ہوئے بیٹھے رہتے۔"

اس قسم کی مثالیں پرانے تذکروں میں نہیں ملتیں لیکن یہ تصویر اور اس قسم کی تصویریں بھی مردہ ہوتی ہیں۔ ان میں جان نہیں ہوتی۔ اسکے علاوہ شخصیت اور شاعری میں جو

اب تنقیدی عنصر کو دیکھئے تو نئے اور پرانے تذکروں میں کچھ زیادہ فرق نہیں اصول کی کمی یہاں بھی ہے، ذاتی پسند و ناپسند یہاں بھی ہے۔ الفاظ اور محاورات کی صحت، قدم عروضی کی پابندی یا عدم پابندی، معانی پر اُچٹتی سی نظر۔ یہ سب چیزیں یہاں بھی ہیں اسی لئے نئے تذکروں میں بھی صحیح اور بلند پایہ تنقید کی نمایاں کمی ہے۔

"گل رعنا" میں میر پر اسی قدر تنقید ہے: "میر غزل کے بادشاہ ہیں، قصیدے کے مرد میدان نہیں۔ آزاد نے ٹھیک لکھا ہے کہ ان کے قصیدے کم ہیں اور اسی قدر درجہ میں کم ہیں۔ واسوخت لاجواب ہیں۔ فارسی میں فغانی یا وحشی، اردو میں میر صاحب کو واسوخت کا موجد تسلیم کیا گیا ہے۔" اس میں کوئی تنقید نہیں۔ اس عبارت کی دنیائے تنقید میں وہی اہمیت ہے جو میر حسن کی تنقید کی ہے: "سودا قصیدہ کے مرد میدان ہیں اور میر غزل کے بادشاہ۔" اگر ہمت بلند ہوئی اور فکر نے رسائی کی تو زیادہ سے زیادہ اس مقام تک پہنچے ہیں۔

"خواجہ میر درد صاحب کی غزل سات شعر نو شعر کی ہوتی ہے مگر انتخاب ہوتا ہے خصوصاً چھوٹی چھوٹی بحروں میں اکثر غزلیں کہتے ہیں گویا تلوار کی آبداری نشتر میں بھر دیتے تھے۔ خیالات ان کے سنجیدہ اور متین تھے کسی کی ہجو سے زبان آلودہ نہیں ہوئی تصوف جیسا انھوں نے کہا اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا۔ میر صاحب نے انھیں آدھا شاعر شمار کیا ہے۔"

یہ ان تذکروں کی تنقید کا بلند ترین نقطہ ہے۔ اس سے آگے فکر کی رسائی نہیں اور یہ علم بھی نہیں کہ اس نقطہ سے آگے بھی رسائی ممکن ہے۔ اسلئے اس محدود طاقت پرواز کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔

۲- "آب حیات" تنقیدی کارنامہ نہیں، ایک تذکرہ ہے۔ آزاد نے تذکروں کو

سامنے رکھ کر "آبِ حیات" کی ترتیب و تنظیم کی۔ انھوں نے سُنا تھا کہ نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں سے روشنی پہنچتی ہے وہ ہمارے تذکروں کے اس نقص پر حرف رکھتے ہیں ان سے نہ کسی شاعر کی زندگی کا حال معلوم ہوتا ہے نہ اس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے۔ نہ اسکے کلام کی خوبی اور صحت و سقم کی کیفیت کھلتی ہے نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے معاصروں میں اور اس کے کلام میں کن کن باتوں میں کیا کیا نسبت تھی۔ انتہا یہ ہے کہ سالِ ولادت اور سالِ فوت تک بھی نہیں کھلتا۔ اور وہ یہ جانتے تھے کہ نئے تعلیم یافتہ ٹھیک بات کہتے تھے۔ اسی لئے "آبِ حیات" میں آزاد نے اپنے ذمے یہ کام لیا کہ جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انھیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی پھرتی چلتی تصویریں سامنے آکھڑی ہوں اور انھیں حیاتِ جاوداں نصیب ہو۔"

جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں سے روشنی پہنچی ہے وہ "آبِ حیات" پر بھی حرف رکھتے ہیں اور اس میں وہی نقائص پاتے ہیں جو پرانے تذکروں کا طرۂ امتیاز ہیں۔ پرانے تذکروں کی ایک خامی لفاظی ہے، رنگین اور چمکیلے لفظوں کا بڑھتا ہوا سیلاب ہے۔ میر حسن اپنے تذکرہ کی تمہید میں اس طرح الفاظ کے پھول برساتے ہیں۔

"اما بعد ایں پروردۂ آغوشِ رنج و محن اسیر دار الحزن میر غلام حسن ابن میر غلام حسین بن میر عزیز اللہ را تمنائے آں تمنائے آں شد کہ تذکرہ سخن آفرینانِ ہندی زبان را کہ چمن چمن گلہائے رنگیں معانی بگلشن گلشن نازک خیالی در گریبانِ دیوانہا ریختہ اندر دستہ بند صفحۂ اوراق نماید تا ہر صاحب نظرے از تماشائے آں مجمد صانع حقیقی زاکر شود کہ موضوع او یک عروس را بہزار الوان ہزار بوئے معانی بپیچیدہ، اگر عاشقانہ است بیاباں بیاباں وحشت در دست و گر مجنونانہ است جفا جفا غمزہ باد ست۔ اگر بزمیہ است محفل محفل طنازی است، و گر رزمیہ است میدان میدان جانبازی است، اگر تعریف خوش خرام است قمری سرو قالی شان خندہ کبک بر کہسار وا دارد، و گر تعریف تیغ خون آشام است دم او بر برق خاطف می زند"

اس رنگینی، عبارت آرائی، تصنع، تکلف، آرائش مرصع کی نقل آزاد کرتے ہیں۔ اور نقالی میں کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ دوسرے دور کی تمہید میں لکھتے ہیں:۔

"اس مشاعرہ میں ان صاحب کمالوں کی آمد ہے جن کے پا انداز میں فصاحت آنکھیں بچھاتی ہے اور بلاغت قدموں میں لوٹی جاتی ہے۔ زبانِ اُردو ابتدا میں کچا سونا تھی۔ ان بزرگوں نے اسے اکثر کدورتوں سے پاک صاف کیا اور ایسا بنادیا ہے جیسے ہزاروں ضروری کام اور آرائشوں کے سامان حسینوں کے زیور بلکہ بادشاہوں کے تاج و افسر تیار ہوتے ہیں۔ اگرچہ بہت مینا نگار پیچھے آئے مگر اس فخر کا زیور انھیں بزرگوں کے گلے میں رہا جب یہ باکمال چمنِ کلام میں آئے تو اپنے بزرگوں کی چمن بندی کی سیر کی۔ فصاحت کے پھول کو دیکھا کہ قدرتی بہار میں حسنِ خداداد کا جوبن دکھا رہا ہے چونکہ انھیں بھی ناموری کا تمغہ لینا تھا اس لئے بڑوں سے بڑھ کر قدم مارنے چاہے۔ یہ گردوپیش کے میدانوں میں بہت دوڑے۔ سب پھول کام میں آئے ہوئے تھے جب سامنے کچھ نہ پایا تو ناچار اپنی عبارتوں کو اونچا اٹھایا۔ تم دیکھنا وہ بلندی کے مضمون نہ لائیں گے

آسمان سے تارے اُتار یں گے ۔ قدر دانوں سے فقط داد نہ لیں گے پرستش لیں گے لیکن نہ وہ پرستش کہ سامری کی طرح عارضی ہو۔ ان کے کمال کا دامن قیامت کے دامن سے بندھا پاؤ گے "

اس رنگین عبارت کا ماحصل بس اسی قدر ہے کہ اس دور کے شعرا زبان کی صفائی اور وسعت اور مضامین کی بلندی کے اعتبار سے پہلے دور کے شعرا سے بہتر تھے ۔ لب و لہجہ وہی ہے جو شاعروں میں ملتا ہے :۔

" تم دیکھنا وہ بلندی کے مضمون نہ لائیں گے آسمان سے تمہارے اُتار یں گے قدر دانوں سے فقط داد نہ لیں گے پرستش لیں گے لیکن نہ وہ پرستش کہ سامری کی طرح عارضی ہو۔ ان کے کمال کا دامن قیامت کے دامن سے بندھا پاؤ گے "

ان جملوں کا مقصد " سبحان اللہ " ہے ۔ ہر سمجھ والا جانتا ہے کہ اس عبارت میں مغز کم ہے اور اس کو اختصار اور جامعیت کے ساتھ سیدھے سادے لفظوں میں بیان کیا جا سکتا تھا ۔ چند صاف اور معمولی باتوں کو حسین لفظوں اور چمکتے ہوئے نقوش سے آراستہ کیا گیا ہے ۔ چمک تو کچھ بڑھ گئی ہے لیکن ان حسین لفظوں اور چمکیلے نقوش نے معانی کو پس پشت ڈال دیا ہے ۔ الفاظ اور نقوش اپنی رنگینی اور چمک کے ساتھ عام مبہم اور غیر متعین بھی ہیں ۔ عبارت آرائی کی جستجو میں مقصد فراموش ہو جاتا ہے ۔

اور اس قسم کی عبارت آرائی سے کچھ حاصل بھی نہیں ہوتا ۔ تنقید کی زبان سیدھی سادھی ہوتی ہے ، صاف اور معین ہوتی ہے ۔ تنقید میں اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ زبان کی سلاست اور روانی ، رنگینی اور جلا خیالات پر پردہ نہ ڈال دے ۔ آزاد اسی قسم کی غلطی کرتے ہیں ۔ ان کی عبارت آرائی دو خامیوں کا سرچشمہ ہے ۔ ایک خامی

تو یہ ہے کہ نقاد اپنے موضوع کو پس پشت ڈال کر الفاظ کے حسن اور عبارت کی رنگینی میں جا پھنستا ہے اور دوسری خامی یہ ہے کہ اس قسم کے اسلوب میں خیالات اور ان کے مختلف پہلوؤں کو صاف ، محکم اور معین طور پر بیان کرنا ناممکن ہو جاتا ہے ۔ " آب حیات " میں یہ دونوں خامیاں موجود ہیں ۔ انشا کے لحاظ سے یہ بلند پایہ ہو ۔ کم سے کم اس کی شہرت اور عام مقبولیت کا سبب اس کی انشا ہے لیکن اسی وجہ سے اس کی تنقیدی اہمیت کم ہو جاتی ہے ۔ آزاد اور حسن کو کبھی یہ خیال نہیں ہوتا کہ یہ رنگ تنقید کیلئے نامناسب ہے ۔ ان کی ساری ذہانت اور طباعی لفظوں کی تلاش اور ترتیب میں صرف ہوتی ہے اور پڑھنے والوں کی توجہ بھی لفظوں کے جال میں پھنس جاتی ہے ۔ کہہ سکتے ہیں کہ " آب حیات " کا اہم ترین عیب اس کی انشا ہے ۔

کہا جا چکا ہے کہ انشا کا یہ رنگ پرانے تذکروں سے لیا گیا ۔ اسی طرح واقعہ نگاری میں بھی پرانے تذکروں سے سبق لئے گئے اور اس بات میں آزاد بہت آگے نکل گئے ۔ پرانے تذکرہ نگار واقعہ نگاری کی فنی حیثیت سے واقف نہ تھے ، اسی لئے اس طرف شعوری طور پر متوجہ نہ ہوتے تھے اور جو مرقعے وہ مرتب کرتے وہ خشک ، سادہ اور بے رنگ ہوتے ۔ البتہ کبھی کبھار ایک آدھ دلچسپ مرقع بلا قصد مرتب ہو جاتا ۔ آزاد نے اس فن کے امکانات کو سمجھا اور اس سے مصرف بھی لیا یہی وجہ ہے کہ " آب حیات " میں نئے نئے قسم کے مرقعے ملتے ہیں جن سے اس کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے ۔ ان حسین و قلموں تصویروں نے اس کو اہم بنا دیا ہے ۔ انشا اور عظیم بیگ کا واقعہ ، انشا اور مصحفی کے معرکے ، ناسخ اور آتش کی نوک جھونک ، جرأت اور مکہ بلا بھانڈ کی نقلیں غرض ہر قسم کی تصویریں ہیں عموماً ان مرقعوں میں ظرافت اور طنز کا مادہ جزو اعظم کی حیثیت رکھتا ہے ۔

اس نے "آب حیات" گویا زعفران زار بن گئی ہے۔

کبھی کبھار عسرت آگیں تصویریں بھی ملتی ہیں جن سے پائیدار اثر ہوتا ہے:۔

"کھانا کھاکر میں بھی جلسہ میں پہنچا۔ ابھی دو تین سو آدمی آئے تھے۔ لوگ بیٹھے باتیں کرتے تھے حقہ پی رہے تھے۔ میں بھی بیٹھا ہوں۔ دیکھتا ہوں ایک شخص میلی کچیلی روئی دار مرزئی پہنے، سر پر ایک میلا سا پھینٹا، گھٹنا پاؤں میں، گلے میں پکوں کا توبڑا ڈالے، ایک گگرڈ کا حقہ ہاتھ میں لئے آیا۔ اور سلام علیکم کہہ کر بیٹھ گیا۔ کسی کسی نے اس سے مزاج پرسی بھی کی۔ اس نے اپنے توبڑے میں ہاتھ ڈال کر تمباکو نکالا اور اپنی چلم پر سلفا جما کر کہا کہ بھئی ذرا سی آگ ہو تو اس پر رکھ دینا۔ اس وقت آوازیں بلند ہوئیں اور گڑگڑی سٹک پیچوان سے لوگ تواضع کرنے لگے وہ بیدماغ ہو کر بولا کہ صاحب ابھی ہمارے حال پر رہنے دو نہیں تو ہم جاتے ہیں۔ سب نے اس کی بات کے لئے تسلیم اور تعمیل کی۔ دم بھر کے بعد پھر بولا کہ کیوں صاحب ابھی مشاعرہ شروع نہیں ہوا؟ لوگوں نے کہا جناب لوگ جمع ہوتے جاتے ہیں سب صاحب آجائیں تو شروع ہو۔ وہ بولا کہ صاحب ہم تو اپنی غزل پڑھ دیتے ہیں! یہ کہہ کر توبڑے میں سے ایک کاغذ نکالا اور غزل پڑھنی شروع کی:۔

بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں ۔۔۔ کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں

تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں ۔۔۔ نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی

وہ تو غزل پڑھ۔ کاغذ پھینک۔ سلام علیک کہکر چلے گئے مگر زمین و آسمان سناٹا ہو گیا اور دیر تک دلوں پر ایک عالم رہا جس کی کیفیت بیان نہیں ہو سکتی"

سارا منظر سامنے آجاتا ہے۔ ہر چیز بلور کی طرح صاف ہے۔ الفاظ سیدھے سادے

ہیں۔ آزاد کی رنگینی اور آرائش مرصع کا نام و نشان نہیں۔ یہ مرقع حقیقت پر مبنی نہیں لیکن موثر ضرور ہے۔ آزاد ڈرامہ نگاری کی قوت رکھتے تھے۔ اسلئے وہ کسی سین، انسانی دنیا کے کسی منظر کو صفائی اور کامیابی کے ساتھ پیش کر سکتے تھے۔ یہ تصویریں مردہ نہیں زندہ ہیں، جیتی جاگتی، چلتی پھرتی، بولتی چالتی تصویریں ہیں۔ مبالغہ جہاں بھی ہے اور ان تصویروں کے حسن میں اضافہ کرتا ہے۔ لیکن ایک کمی بھی ہے اور وہ یہ کہ حقیقت اور صداقت کا کبھی خون بھی روا ہوتا ہے۔ سنی سنائی باتیں، کوئی اشارہ، ایک غیر اہم رائے کافی ہے۔ اس نامستحکم بنیاد پر آزاد زور تخیل، جدت طرازی سے کام لے کر ایک حسین اور عالی شان عمارت تیار کر لیتے ہیں۔ اس افتاد طبیعت کی وجہ سے ان تصویروں کی تنقیدی حیثیت کم سے کم ہو جاتی ہے۔

شخصیت کی تعمیر کا بھی یہی حال ہے "آب حیات" پرانے تذکروں سے بہتر ہے۔ آزاد شاعروں کے نام نہیں گناتے، متفرق اوصاف و نقائص کی فہرست مرتب نہیں کرتے، ہر شاعر کی زندہ تصویر کھینچتے ہیں۔ میر، سودا، درد، انشا، مصحفی، آتش، ناسخ غرض ہر شاعر کی الگ الگ تصویر ہے۔ اس کے علاوہ ماحول کا بھی کسی حد تک بیان ہے اس لئے شخصیت کچھ زیادہ اجاگر ہو جاتی ہے۔ یہاں بھی افتاد طبیعت رنگ لاتی ہے۔ تصویریں اکثر خیالی ہوتی ہیں، حقیقت سے مبرا۔ مبالغہ کی زیادتی سے ان کی صورت بدل جاتی ہے۔ میر کی تصویر اسی قسم کی ہے۔

عقبی زمین بھی خامیوں سے خالی نہیں ہوتی خصوصاً تمہیدوں میں ضرورت سے زیادہ لفاظی ہے جس سے احساس لطیف کو صدمہ پہنچتا ہے۔ پانچویں دور کی تمہید اس طرح شروع ہوتی ہے:۔

"دیکھنا وہ لالٹینیں جگمگانے لگیں۔ اٹھو اٹھو استقبال کر کے لاؤ۔ اس
مشاعرہ میں وہ بزرگ آتے ہیں جن کے دیدار ہماری آنکھوں کا سرمہ ہوئے۔
اس میں دو قسم کے باکمال نظر آئیں گے۔ ایک وہ کہ جنھوں نے اپنے بزرگوں کی پیری
کو دین آئین سمجھا۔ یہ ان کے باغوں میں پھریں گے۔ پرانی شاخیں، زرد پتے
کاٹیں چھانٹیں گے اور نئے رنگ، نئے ڈھنگ کے گلدستے بنا بنا کر گلدانوں
سے طاق و دیوان سجائیں گے۔ دوسرے وہ عالی دماغ جو فکر کے دخان سے
ایجاد کی ہوائیں اڑائیں گے اور برج آتشبازی کی طرح رتبہ عالی پائیں گے۔
انھوں نے اس ہوا سے بڑے بڑے کام لئے مگر یہ غضب کیا کہ گردوپیش جو وسعت
بے انتہا پڑی تھی انھیں کسی جانب نہ گئے۔ بالاخانوں سے بالا بالا اُڑ گئے۔
اگر آزاد اس عبارت آرائی سے کنارہ کشی کرتے، اگر وہ صاف اور سادہ لفظوں
میں ہر دور کی سیاسی، معاشرتی اور ادبی و علمی زمین پیش کرتے اور بدلتے ہوئے منظر کی
ٹھوس لفظوں میں تصویر کھینچتے تو "آب حیات" کی اہمیت زیادہ سے زیادہ ہو جاتی۔
باقی تمہیدوں کا بھی یہی حال ہے۔ کام کی باتیں اور لفاظی زیادہ۔ اس لئے مختلف
دوروں کی خصوصیتیں اور ان دوروں کو قائم کرنے کی دلیلیں صاف اور قابل قبول
نہیں ہوتیں یعنی ادب کی تاریخ کی حیثیت سے "آب حیات" کامیاب نہیں ہوتی۔
اس میں شک نہیں کہ "آب حیات" پر کافی محنت صرف ہوئی ہے لیکن یہ بھی روشن
ہے کہ اس میں بہت سی غلط بیانیاں ہیں کچھ دانستہ اور کچھ نادانستہ۔ آزاد میں تحقیق
کا مادہ کم تھا کسی موضوع پر کم سے کم سامان جمع کرنے کے بعد وہ کوئی رائے قائم کر لیتے
اور اپنی رائے قائم کرنے میں وہ عجلت سے کام لیتے تھے۔ وہ یہ نہ کرتے اور ذکر کئے

تھے کہ آہستہ آہستہ بڑے صبر، بڑی کاوش کے ساتھ تحقیق میں مصروف رہتے اور
جب وافر سامان جمع ہو جاتا تو کوئی نتیجہ اخذ کرتے۔ وہ سُنی سنائی باتوں پر یقین
کر لیتے تھے۔ ان کی چھان بین نہیں کرتے تھے۔ ہر راوی اور اس کی ہر روایت پر غور و فکر
کے بغیر وہ یقین کر لیتے تھے۔ بہت سی کتابوں کا اور ان کتابوں کے مضامین کا وہ بظاہر
ذاتی واقفیت کی بنا پر ذکر کرتے تھے لیکن انھوں نے یہ کتابیں نہیں دیکھی تھیں۔ ذاتی
تحقیق کے بدلے وہ دوسروں کی رائیں اپنا لیتے تھے۔ ان وجوہ کی روشنی میں "آب حیات"
کی دنیائے تحقیق میں زیادہ اہمیت نہیں۔ "آب حیات" کا وہ حصہ جو اردو زبان کی
پیدائش اور ترقی اُردو شاعری کے ظہور اور مختلف مدارج سے متعلق ہے مطلق تشفی بخش نہیں۔
اس میں بہت سی غلطیاں ہیں۔ آزاد کے ذہن میں اُردو زبان کی پیدائش اور ترقی کے
اسباب کی صاف تصویر نہ تھی۔ وہ دکن کی اہمیت سے ناواقف تھے۔ اس کے علاوہ
بہت ساری باتیں جو انھوں نے لکھی ہیں وہ سست بنیاد ہیں اور تحقیق کی روشنی
میں یہ سست بنیادی صاف نظر آنے لگتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ آزاد کی افتاد طبیعت
اور تحقیق میں زیادہ مناسبت نہیں تھی۔ ان کی طبیعت میں عجلت اور بے صبری تھی۔
اس لئے کامیابی ممکن ہی نہ تھی۔

محقق قیاس کے گھوڑے نہیں دوڑاتا۔ آزاد قیاس کے گھوڑے دوڑاتے ہیں
اور دانستہ خاص غلطیوں کے مرتکب ہوتے ہیں "نکات الشعرا" سے متعلق قیاس آرائی
ہوتی ہے: "دیباچہ میں فرماتے ہیں کہ اُردو کا پہلا تذکرہ ہے۔ اس میں ایک ہزار
شاعر کا حال لکھوں گا مگر ان لوگوں کے نام نہ لوں گا جن سے دماغ پریشان ہو
ان ہزار میں ایک بیچارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا۔ ولی کو بنی نوع شعرا

کا آدم ہے اس کے حق میں فرماتے ہیں "در شاعریست از شیطان مشہور تر"۔

"نکات الشعرا" میں میرؔ نہیں کہتے کہ "میں ایک ہزار شاعر کا حال لکھوں گا" پھر یہ کہنا کہ "ان ہزار میں ایک بیچارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا" ایک بہتان ہے۔ میرؔ جسے قابل تعریف سمجھتے ہیں اس کی تعریف کرتے ہیں اور جسے مہمل گو سمجھتے ہیں اسے مہمل گو کہتے ہیں۔ وہ خاکسار، ثاقب، یکمرو کی مذمت کرتے ہیں لیکن دردؔ اور اپنے حریف سوداؔ کی مبالغہ آمیز تعریف بھی کرتے ہیں۔ میر سجاد کا ذکر ان لفظوں میں ہوتا ہے:۔

"از اکبر آباد ست۔ مرد طالب علم مستعد۔ شاعر خوب ریختہ، شاگرد میاں آبرو، سجاد تخلص می کند۔ بسیار آدمی خوبے است۔ سخنو او بپایۂ استادی رسیدہ چنیں خوشگو و معنی یاب اگرچہ درد بند لفظ تازہ است لیکن بر زبان خامۂ او خیلہائے معنی سیاہی می کند۔ لب و دہن ہر کم نیلے نیست کہ پیش او چوں کاغذ بشود فکر رنگیں او چمن تلاش را سایۂ ابر بہارے، ہر مصرع بندش را طرف لطف باچنارے، ہر بیت بخر خفیفش بر جگر نشتر زن زبان طاقت بیانش رگ سخن۔ بے انصافی از علحدہ است دگر: نہ دارئی شعر سوختہ بپیدا رش بمروئے آتش دیدہ می ماند"۔

"طعنوں اور ملامتوں" کا نام و نشان نہیں۔ میرؔ قیاس کے گھوڑے نہیں دوڑاتے تھے اور جو کچھ لکھتے تھے سوچ سمجھ کر اور کبھی اپنے علم کے میدان سے باہر قدم نہیں رکھتے۔ آزاد میں یہ بات نہ تھی۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے "نکات الشعرا" نہیں دیکھی تھی۔ سنی سنائی بات لکھ ڈالی تھی۔ محقق کا فرض ہے کہ وہ سنی سنائی باتوں پر دھیان نہ دے۔ کسی بات کی صحت کو چھان بین کے بغیر تسلیم نہ کرے۔ اور اگر قیاس کرتا ہو تو یہ بتا دے کہ وہ قیاس سے کام لے رہا ہے۔

آزاد میں نقد کا مادہ مطلق نہ تھا۔ نظر مشرقی حدود میں پابند تھی۔ وہ لکیر کے فقیر تھے۔ باریک بینی اور آزادئ خیال سے مبرا۔ انگریزی لالٹینوں کی روشنی ان کے دماغ تک نہیں پہونچی تھی۔ ان کی رائے اکثر گول ہوتی تھی: نکات الشعرا شائق شعر کے لئے نہایت مفید ہے۔ اس میں شعرائے اردو کی بہت سی باتیں اس زمانہ کے لوگوں کے لئے دیکھنے کے قابل ہیں، یہ دو جملے اس قدر عام ہیں کہ کسی تذکرہ کے متعلق لکھے جا سکتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ "آب حیات" شائق شعر کے لئے نہایت مفید ہے۔ اس میں شعرائے اردو کی بہت سی باتیں اس زمانہ کے لوگوں کے لئے دیکھنے کے قابل ہیں۔ ان جملوں کو لکھنے کے لئے اس کتاب سے واقفیت کی بھی ضرورت نہیں۔ جب طالب علم کسی کتاب سے پوری پوری واقفیت نہیں رکھتے تو اسی قسم کی عام اور "گول" باتیں لکھا کرتے ہیں لیکن ساتھ ساتھ وہ کچھ ایسے جملے بھی لکھ جاتے ہیں جن سے ان کی عدم واقفیت طشت از بام ہو جاتی ہے یہی حال آزاد کا بھی ہے۔

تنقید میں تخیل کا عنصر گویا جزو اعظم ہے کسی شاعر کے دماغ میں سما کر اس کی ذہنیت اس کی شخصیت، اس کے تجارب، اسکے اغراض و مقاصد کو سمجھنا تخیل کا کام ہے۔ نقاد زور تخیل کو قابو میں رکھتا ہے اور اس سے اپنے مخصوص مقصد میں کام لیتا ہے کبھی یہ تخیل نقاد کے قابو سے باہر ہو جاتا یا بجائے خود اہم بن بیٹھتا ہے۔ اس صورت میں کامیابی دشوار ہو جاتی ہے۔ تخیل ادنیٰ خادم ہے، نقاد کا مخدوم نہیں۔ اگر نقاد تخیل کا بندہ ہو جائے تو اس کی تنقید کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ آزاد زور تخیل سے مجبور ہو کر ایسی تصویریں مرتب کرتے ہیں جو دلچسپ تو ضرور ہوتی ہیں مگر حقیقت اور

واقعیت سے مناسبت نہیں رکھتیں۔

میر خوددار اور نازک مزاج واقع ہوئے تھے لیکن آزاد نے ان کی شخصیت بہت ناگوار بنا دیا ہے۔ ان کی خود پسندی، خود بینی، بد مزاجی، غرور کو اپنے تخیل کے زور سے اس قدر اچھالا ہے کہ میر کی شخصیت ناگوار اور بد نما ہو گئی ہے۔ یہ تصویر حقیقت سے بعید ہے۔ اس نقص کی وجہ سے "آبِ حیات" کی اہمیت کم سے کمتر ہو جاتی ہے۔ اگر دوسرے ذرائع سے آزاد کے بیانات کی تصدیق ہو تو اچھا ہے ورنہ ان پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ میر بد دماغ واقع ہوئے تھے لیکن جس مبالغے سے آزاد اس عیب کا بیان کرتے ہیں وہ صحت سے دور ہے۔ عبدالحق صاحب کے لفظوں میں میر کو دیکھیے:۔

"میر کی وضعداری نے کمال کی لاج رکھ لی۔ انھوں نے شاعری کو ذریعۂ عزت یا وسیلۂ معاش نہیں بنایا۔ ان کا صبر و استقلال، ان کی قناعت و بے نیازی اور ان کی غیرت اور وضعداری وہ خوبیاں ہیں جو انسان کو کمالِ انسانیت پر پہنچاتی اور فرشتوں سے بڑھا دیتی ہیں۔ رنج و الم سہے مگر کبھی اُف تک نہ کی۔ فاقے سے رہے مگر کیا مجال کہ بھول کر بھی زبان پر حرفِ شکایت آیا ہو... وہ دنیا کے مال و دولت کو کبھی خاطر میں نہ لائے۔ شاہوں کی شان و شوکت اور امیروں کی جاہ و ثروت ان کے سامنے ہیچ تھیں۔ کسی کے سامنے سر جھکانا یا کسی سے اظہارِ مدعا کرنا ان کے ہاں سب سے بڑی معصیت تھی۔"

ان لفظوں میں بھی میر کی شخصیت کا ایک رُخ ملتا ہے اور وہ بھی مبالغہ آمیز۔ کہنا یہ ہے کہ آزاد اس رُخ کی جھلک نہیں دکھاتے اور دکھاتے بھی ہیں تو یہ ناکافی ہے وہ تو دوسرے رُخ کو چمکانے میں منہمک ہیں۔

"اگر یہ غرور اور بے دماغی فقط اُمرا کے ساتھ ہوتی تو معیوب نہ تھی۔ افسوس یہ ہے کہ اوروں کے کمال بھی انھیں دکھائی نہ دیتے تھے... خواجہ حافظ شیرازی اور شیخ سعدی کی غزل پڑھی جائے تو وہ سر ہلانا گناہ سمجھتے تھے کسی اور کی کیا حقیقت ہے۔"

تخیل کی اس بے لگامی کی طرح وہ جانب داری سے بھی کام لیتے ہیں اور نقاد کے اس اہم ترین فرض کو بھول جاتے ہیں کہ وہ ذاتی جذبات، رجحانات اور تعلقات کو وقتی طور پر بھول جاتا ہے۔ اپنے اُستاد ذوق کو جوشِ عقیدت میں آسمان پر چڑھاتے ہیں ملک الشعرائی کا تاج ان کے سر پر رکھتے ہیں۔ لیکن مومن اور غالب سے جو ذوق سے برتر تھے، بے اعتنائی برتتے ہیں اور غیر جانب داری اور انصاف اور تنقید کا خون روا رکھتے ہیں۔ غالب کا ذکر ان لفظوں میں ہوتا ہے۔

"جس قدر عالم میں میرزا کا نام بلند ہے اس سے ہزاروں درجہ عالمِ معنی میں کلام بلند ہے بلکہ اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجۂ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے... اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے بیشہ کے شیر تھے۔ دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں۔ اوّل یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوۂ خاص تھا۔ چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انھیں طبعی تعلق تھا اس لیے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں وہ اس طرح بولتے نہیں لیکن جو شعر صاف نکل گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے۔"

یہ محض ایک مہذب طریقہ یہ کہنے کا ہے کہ:-

کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے　　مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

آزاد کا مطلب یہ ہے کہ غالب معنی آفرینی کے پیچھے بے معنی اشعار موزوں کرتے ہیں اور فارسی کی آمیزش کی وجہ سے ان کی زبان بھدی ثقیل اور نامانوس ہوگئی ہے ہاں کبھی کبھی اچھے صاف اور سادہ شعر بھی نکل جاتے ہیں۔ اگر غالب کو اسی قدر تنقید کا مستحق سمجھا جائے تو یہ صریح ناانصافی ہے۔ آزاد اسی ناانصافی کے مرتکب ہوتے ہیں اور وجہ صرف یہ ہے کہ غالب ذوق کے حریف تھے۔

یہ ذوق کی تعریف ہے:-

"کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے تارے آسمان سے اُتارے ہیں مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انھیں ایسی شان و شکوہ کی کرسیوں پر بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں انھیں قادر الکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت مل گئی ہے کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ کبھی تشبیہ کے رنگ سے سجا کر استعارہ کی بو سے بساتے ہیں کبھی بالکل سادے لباس میں جلوہ دکھاتے ہیں مگر ایسا کچھ کہہ جاتے ہیں کہ دل میں نشتر سا کھٹک جاتا ہے اور مُنھ سے کبھی واہ نکلتی ہے اور کبھی آہ نکلتی ہے"

یہ محض نمونہ ہے۔ زیادہ نقل کی ضرورت نہیں معنی آفرینی، زبان کی خوبی، تاثیر ہر چیز بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اس تصویر کا حقیقت سے کوئی لگاؤ نہیں۔ یہ جانبداری کا نتیجہ ہے، مبالغہ، عبارت آرائی اور زورِ تخیل کی مدد سے یہ رنگین چمکتی ہوئی تصویر کھینچی گئی ہے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ یہ خیالی ہے۔ اس لئے اس کی وقعت نہیں ہوسکتی آزاد ذوق کو میر سے بھی بلند مرتبہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انھیں اس کا ذرا بھی احساس نہیں ہوتا کہ یہ کوشش ناکامیاب ہی نہیں مضحک بھی ہے۔

آزاد دنیائے تنقید میں اپنے لئے کوئی خاص جگہ نہیں بناتے لیکن "آبحیات" پُرانے تذکروں پر فوقیت رکھتی ہے۔ آزاد کی تنقید کا نمونہ یہ ہے:-

"میر سوز مرحوم کی زبان عجیب میٹھی زبان ہے اور حقیقت میں غزل کی جان ہے۔ چنانچہ غزلیں خود ہی کہے دیتی ہیں۔ ان کی انشا پردازی کا حسن تکلف اور صنائع مصنوعی سے بالکل پاک ہے۔ اس خوشنمائی کی ایسی مثال ہے جیسے گلاب کا پھول ہری بھری ٹہنی پر کٹورا سا دھرا ہے اور سبز پتیوں میں اپنا اصلی جوبن دکھا رہا ہے جن اہل نظر کو خدا نے نظر باز آنکھیں دی ہیں وہ جانتے ہیں کہ ایک حسن خداداد کے سامنے ہزاروں بناوٹ کے بناؤ سنگار قربان ہوا کرتے ہیں البتہ غزل میں دو تین شعر کے بعد ایک آدھ پرانا لفظ ضرور کھٹک جاتا ہے۔ خیر اس سے قطع نظر کرنی چاہئیے۔ ع ذکر معقول بنفرماگل بے خار کجاست

الفاظ یہاں بھی حسین و رنگین ہیں لیکن یہاں عبارت آرائی اصل مدعا نہیں۔ اس تنقید میں مغز زیادہ ہے لیکن نظر پھر بھی سطحی ہے توجہ حسنِ الفاظ کے دام میں اُلجھ کر رہ گئی ہے۔ روحِ شاعری سے درست دگر بیاں نہیں ہوتی۔ اس قسم کی مثالیں تمام ملتی ہیں مثلاً سودا کے بیان میں بھی زبان پر زیادہ زور دیا جاتا ہے اور بندش کی چستی، ترکیب کی درستی، لفظوں کے در و بست کی تعریف کی جاتی ہے اصل یہ ہے کہ آزاد بھی شاعری کی ماہیت سے واقف نہ تھے اس لئے قالب پر تو نظر پڑتی ہے لیکن شاعری کی روح

تک رسائی نہیں ہوتی۔ نتیجہ یہ ہے کہ اچھے اور برے اشعار، اچھے اور برے شعرا میں تمیز ممکن نہیں اور ان کے مختلف مراتب سے صحیح واقفیت نہیں۔ اسی لئے جب وہ کسی کی تعیین کرتے ہیں یا نکتہ چینی پر کمر کستے ہیں تو الفاظ کی صحت، محاورہ کی درستی، بندش کی چستی کی باتیں کرتے ہیں۔ مثلاً آتش پر جو اعتراضات "آب حیات" میں ملتے ہیں وہ اسی قسم کے ہیں۔ کفارہ کو بھی عوام بے تشدید بولتے ہیں چنانچہ خواجہ صاحب نے بھی کہہ دیا۔

رنگ، زرد و لب خشک و دیدۂ خوں آلود — کشتۂ عشق ہیں ہم ہے یہ کفارہ اپنا

یا خواجہ صاحب شاید حلوا کو حلوہ سمجھے جو فرماتے ہیں۔

لعل شکر بار کا بوسہ ہیں کیونکر نہ لوں — کوئی نہیں چھوڑتا حلوۂ بے دود کو

"گل رعنا" "آب حیات" کا اثر گہرا اثر۔ بعد کی تنقیدی کتابوں میں یہ اثر صاف نظر آتا ہے۔ "گل رعنا" بھی اس اثر سے آزاد نہیں۔ دیکھنے میں تو اس میں "آبحیات" پر بہت سی نکتہ چینیاں ہیں لیکن اس کتاب کا زیادہ سے زیادہ حصہ "آبحیات" ہی پر مبنی ہے۔

کہا جا چکا ہے کہ آزاد واقعات کو دلچسپ بنانے کی خاطر صداقت اور حقیقت کو پس پشت ڈال دیتے تھے، واقعات کی کمی کو زور تخیل سے پورا کرتے تھے اور کہانیاں سی گھڑ لیتے تھے۔ "گل رعنا" میں آزاد کی ایسی ہی روایتوں کو طشت از بام کیا گیا ہے۔

(۱) آزاد کہتے ہیں کہ ۱۱۸۵ھ میں (سودا) لکھنؤ پہنچے۔ نواب شجاع الدولہ نے بے تکلفی سے یا طنز سے کہا کہ مرزا تمھاری وہ رباعی اب تک میرے دل پر نقش

ہے۔ یہ بپاس وضعداری پھر دربار نہ گئے۔ یہ سب فسانہ ہے۔ شجاع الدولہ فیض آباد میں رہتے تھے۔ لکھنؤ کی اس وقت ایک قصبہ سے زیادہ حیثیت نہ تھی یہ بھی غلط ہے کہ دلی سے براہ راست یہاں آئے۔ یہ بھی غلط ہے کہ سودا ایک بار کے سوا پھر دربار نہیں گئے۔ شجاع الدولہ جب تک جیتے رہے یہ ان کی ملازمت میں رہے۔ ان کے کلیات میں متعدد قصیدے شجاع الدولہ کی تعریف میں موجود ہیں۔ مصحفی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں، "ہر جا کہ می رفت عزت و حرمت تمام می یافت نواب مرحوم و مغفور نیز بودن او در سرکار خود بسیار غنیمت می دانستند"۔

(۲) "آزاد کہتے ہیں کہ سوز مرحوم پہلے میر تخلص کرتے تھے جب میر تقی مرحوم میر کے تخلص سے عالمگیر ہوئے تو انھوں نے سوز اختیار کیا۔ دوسرے مقام پر کہتے ہیں کہ سوز نے ایک مشاعرہ میں کہا تھا کہ فقیر نے تو تخلص میر کیا تھا مگر وہ میر تقی صاحب نے پسند فرمایا۔ فقیر نے خیال کیا کہ ان کے کلام کے سامنے میرا نام نہ روشن ہو سکے گا ناچار سوز اختیار کیا۔ مگر وہ میر تقی صاحب چپ بیٹھے سنا کئے۔

ایک اور جگہ کہتے ہیں کہ میر سوز کے ذکر پر میر تقی میر نے کہا کہ شرفا میں ہم نے ایسے تخلص کبھی سنے نہیں۔ اب دیکھو میر صاحب خود کیا کہتے ہیں۔ "محمد میر، میر تخلص جوانے است بسیار اہل خوش طبع۔ ہر چند طرز علیحدہ دارد لیکن از خوش کردن تخلص من نصف دلم ازو خوش است"۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب نے ان کا تخلص پسند نہیں کیا بلکہ میر سوز نے پسند کیا۔ اہم جس خوش دلی سے ان کا ذکر کرتے ہیں اس سے یہ بعید ہے کہ جب وہ میر صاحب کی بزرگی کا لحاظ کر کے اپنا تخلص بدل ڈالیں تو میر صاحب فرمائیں کہ شرفا میں ہم نے ایسے تخلص کبھی سنے

نہیں۔ یہ صحیح ہے اس قسم کے مضامین جو "آب حیات" میں لکھے ہیں وہ کسی
مستند ماخذ سے نہیں لیے گئے ہیں صرف قصے کہانیوں پر ان کی بنیاد ہے
یا بقول مولانا شروانی قیاس کی بلند پروازی نے طوطے مینا بنا کر اڑائے
ہیں اور ان کی سحر بیانی سے سامعین کو خوش کیا ہے۔

اسی طرح جا بجا آزاد کی لغزشوں کا ذکر ہے یہ آزاد کہتے ہیں... آزاد کہتے ہیں
آزاد کہتے ہیں..." پھر آزاد کے بیانات کی تردید کرتے ہیں۔ ان کی غلطیوں کا انکشاف
کرتے ہیں پھر ان کی تصحیح کرتے ہیں۔ اسی طرح بعض تنقیدی اقوال اور محاکموں پر بھی
رائے زنی کی گئی ہے اور انھیں غلط ثابت کیا گیا ہے:۔

"افسوس ہے کہ آزاد نے انشا کو جا بجا مصحفی پر ترجیح دینے کی کوشش
کی ہے۔ انشا کی ذہانت اور طباعی میں شک نہیں مگر سخن سنجی اور مشاقی
کے لحاظ سے انشا کو مصحفی کے مقابلہ میں لانا ہی مصحفی کی سخت توہین کرنا ہے۔
بذلہ سنجی اور ظرافت کے زور سے شاہ و وزیر کے دربار میں رسوخ حاصل
کر لینا یا زبان آوری اور طباعی کی مدد سے مجلسوں کو گرما دینا اور چیز ہے اور
اصول فن کو لیے ہوئے اصناف سخن میں سے ہر صنف پر قدرت کامل رکھنا
اور سخن سنجی کا حق پورا پورا ادا کرنا اور بات ہے یہی وجہ ہے کہ انشا کی
گرم بازاری انھیں کے ساتھ ختم ہو گئی اور مصحفی کے کمال کا سکہ اب تک رائج ہے۔"

اس قسم کی مثالیں کم ہیں اور زیادہ دلچسپ بھی نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ مصنف
"گل رعنا" میں تنقید کا مادہ آزاد سے بھی کم تھا۔ اسی وجہ سے تنقیدی نکتہ چینیوں
میں کوئی خاص لطف نہیں ملتا۔ اور موقعوں سے صحیح مصرف نہیں لیا جاتا۔ اس موقع پر
ممکن تھا کہ انشا اور مصحفی کے مفصل مقابلے کے بعد مصحفی کی برتری ثابت کی جاتی۔
جو ثبوت پیش کیے جاتے ہیں وہ اہم نہیں۔

"اس سے بڑھ کر ثبوت مصحفی کے کمال فن کا کیا ہو سکتا ہے کہ جتنے اُستاد
ان کے شاگردوں اور عقیدت مندوں سے نکلے اتنے آج تک کسی شاعر کو نصیب
نہیں ہوئے ... دوسرا ثبوت ان کی مشاقی اور اُستادی کا خود ان کے کلام کا ہے
جو آٹھ دیوانوں میں مشکل سے سما سکا ہے... پھر ان کے سارے دیوانوں میں صرف
وہی اشعار چھانٹے جائیں جو ہر طرح سے بلند رتبہ ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ انشا
کے مجموعۂ ہزل و غزل کے برابر ایک مجموعہ ان کے منتخب اشعار کا تیار ہو سکتا ہے۔

نکتہ چینیوں سے قطع نظر "گل رعنا" میں ہر جگہ "آب حیات" کا فیض ہے۔ واقعات
زیادہ تر "آب حیات" سے ماخوذ ہیں۔ تنقیدی حصہ تو زیادہ سے زیادہ "آب حیات"
سے نقل کیا گیا ہے۔ مصحفی اور انشا کے جھگڑوں کی پوری داستان ماخوذ ہے تنقیدی
حصوں میں ہر جگہ یہ عالم ہے: آزاد نے ٹھیک لکھا ہے... آزاد نے سچ کہا ہے...
آزاد کی رائے اس میں بے لاگ ہے ... سودا: آزاد نے سچ کہا ہے کہ مرزا اس فن میں
استاد مسلم الثبوت تھے، وہ ایسی طبیعت لے کر آئے تھے جو شعر اور فن انشا ہی کے واسطے
پیدا ہوئی تھی... ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا۔ اس پر سب
رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ، جب دیکھو طبیعت شورش میں بھری اور
جوش و خروش سے لبریز"

پوری عبارت نقل کرنے کی ضرورت نہیں۔ اسی طرح میر، میر سوز، مومن وغیرہ
کے کلام پر آزاد کے لفظوں میں رائے زنی ہوتی ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ آزاد کی رائے

اخذ کر لی جاتی ہے۔ لیکن حوالہ نہیں دیا جاتا۔

"گل رعنا"۔ اس (مثنوی سحر البیان) کی زبان کی صفائی، محاورہ کا لطف، مضمون کی شوخی، طرز ادا کی نزاکت اور سوال و جواب کی نوک جھونک حد توصیف سے باہر ہے۔ باوجود اسکے کہ سحر البیان کی تصنیف کو ڈیڑھ سو برس ہونے کو آئے لیکن زبان قریب قریب وہی ہے جو آج کل بولی جاتی ہے یہی امر اس بات کا کافی ثبوت ہے کہ میر حسن کا مذاق کتنا لطیف و پاکیزہ تھا۔

"آب حیات": اس کی صفائی بیان اور لطف محاورہ اور شوخی مضمون اور طرز ادا اور ادا کی نزاکت اور جواب و سوال کی نوک جھونک حد توصیف سے باہر ہے اس کی فصاحت کے کانوں میں قدرتمند نے کیسی بناوٹ رکھی تھی کیا اسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں؟ کہ جو کچھ اس وقت کہا وہی محاورہ اور گفتگو ہے جو آج ہم تم بول رہے ہیں۔"

ظاہر ہے کہ مصنف "گل رعنا" نے "آب حیات" کو سامنے رکھ کر لکھا ہے۔ یہی حال ہر جگہ ہے۔ اگر "آب حیات" سے استفادہ نہیں کیا تو اس قسم کی تنقید ملتی ہے:۔

"خواجہ صاحب کی زبان اور طرز ادا وہی ہے جو میر کی ہے، قصیدے کیطرف مائل نہیں ہوئے اس واسطے کہ جس مرتبہ کے وہ آدمی تھے اسکو ہجو سے کیا نسبت غزلوں کا دیوان بقول میر حسن کے مثل دیوان حافظ سراپا انتخاب ہے تصوف و اخلاق کی چاشنی کے اعتبار سے ان کا کلام میر و مرزا کے کلام سے زیادہ دلآویز ہے۔"

درد اور میر کے طرز ادا میں بہت فرق ہے۔ یہ صحیح ہے کہ درد قصیدہ کیطرف مائل نہیں ہوئے لیکن یہ تنقیدی بیان نہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ غزلوں کا دیوان انتخاب ہے۔ لیکن یہ قول میر حسن سے ماخوذ ہے تصوف و اخلاق کی چاشنی کلام کو زیادہ دلآویز نہیں بناتی۔ اس بیان سے شاعری کی ماہیت سے لاعلمی ظاہر ہوتی ہے۔

غرض "گل رعنا" میں تنقیدی حصہ کالعدم ہے اور واقعہ نگاری اور انشا پرداز میں بھی یہ کتاب "آب حیات" کی گرد کو نہیں پہنچتی۔ پرانے تذکروں کی طرح واقعات نہایت سیدھے سادھے، بیرنگ طریقے سے بیان کئے جاتے ہیں اس لئے ان میں دلچسپی کی کمی ہے۔ شخصیتیں بھی اسی بےڈھنگے طور پر مرتب ہوئی ہیں۔ سارے مجسمے سرد اور بے جان ہیں مصنف "گل رعنا" میں ڈرامہ نگاری کی قوت نہ تھی اسی لئے وہ اپنی تصنیف کو دلچسپ نہیں بنا سکے طرز ادا بھی بے رنگ ہے۔

دیباچہ میں مصنف سبب تالیف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"..... سال گذشتہ میں صحت نے بیوفائی کی اور سال کا سال مرض کے الجھاؤ میں گذر گیا۔ اس سال کچھ کام کرنے لگا تھا کہ پھر مرض کا اعادہ ہوا۔ مدتوں کی عادت پڑی ہوئی کتاب بینی اور تصنیف و تالیف طبیعت ثانیہ بن چکی تھی مجبوراً طبیعت کو ایسی کتابوں کے مطالعہ پر مائل کرنا پڑا جن سے دماغ پر زیادہ زور نہ پڑے۔ انھیں کتابوں میں وہ بیاض بھی نکل آئی جو کسی زمانہ میں ہر وقت پیش نظر رہتی تھی۔ دیکھنے سے معلوم ہوا کہ مشہور مشہور شاعروں کا کلام اس میں اتنا جمع ہو چکا ہے کہ اگر اس کو ترتیب دے کر شائع کر دیا جائے تو پڑھنے والوں کو دلچسپی ہو سکتی ہے۔ اسی کے ساتھ خیال ہوا کہ جن کا کلام ہے ان کے مختصر مختصر حالات بھی لکھ دیئے جائیں۔ تذکرے جمع کئے اور کام شروع کیا، بات میں بات نکلتی آئی اور وہ ایک خاصی کتاب بن گئی جس کا نام "گل رعنا" میں نے رکھ دیا۔"

مصنف "گل رعنا" کے خیال میں تنقید ایسا کام جس میں دماغ پر زور دینا

نہیں پڑتا۔ اس لئے جب وہ علالت کی وجہ سے "جنۃ المشرق" "کتاب المعارف"

"نزہتہ الخواطر" جیسی کتابیں لکھنے کی صلاحیت نہ رکھتے تھے تو انھوں نے تنقید کی طرف

توجہ کی۔ تنقید بھی دماغ سوزی کا کام ہے اور جس عالم میں "گل رعنا" لکھی گئی ہے، اس

عالم میں کسی قابل توجہ کتاب کی تصنیف ممکن نہ تھی۔ مصنف نے کہیں دماغ سوزی

نہیں ہے اور نہ اس کی ضرورت سمجھی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ "گل رعنا" بھی پرانے

تذکروں کی طرح حقیقت میں ایک بیاض ہے جس میں مشہور شاعروں کا کلام جمع

کیا گیا ہے۔ اور محض دلچسپی میں اضافہ کرنے کے لیے جن کا کلام ہے ان کے مختصر حالات بھی

لکھ دیئے گئے ہیں یعنی صورت ذرا مختلف ہے (اور اس اختلاف کا سبب آبحیات

کا اثر ہے) لیکن حقیقت میں یہ بھی پرانے رنگ کا تذکرہ ہے تفصیل کچھ زیادہ ہے اور بس۔

"گل رعنا" نہ لکھی گئی ہوتی تو بہتر تھا۔ اس کتاب کی تنقیدی اور ادبی دنیا میں

کوئی اہمیت نہیں۔ اس کتاب کے بدلے کہیں بہتر ہوتا اگر مصنف "گل رعنا" آبحیات

پر ایک مفصل ریویو لکھتے اور اس ریویو میں تفصیل کے ساتھ آزاد کی غلطیوں کا انکشاف

کرتے اور نئی معلومات کی روشنی میں "آبحیات" میں جو خامیاں رہ گئی ہیں ان کا ازالہ کر دیتے

(۴) "شعر الہند" یہ تذکرہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے کے دیباچہ میں

یہ جملے ملتے ہیں:۔

"افسوس ہے کہ آج تک اردو زبان میں کوئی ایسی جامع کتاب نہیں لکھی گئی جو

اردو شاعری کے تمام انقلابات و تغیرات کو نمایاں کرتی اور اس سے یہ معلوم

ہوتا کہ انواع شاعری کی ترقی کے لحاظ سے موجودہ زبانوں میں اردو کا کیا

درجہ ہے؟ یہ سچ ہے کہ اردو شاعری کے ہر دور میں شعرائے اردو کے

تذکرے کثرت سے لکھے گئے ہیں اور بعض تذکرے مستند لوگوں نے لکھے...

لیکن افسوس ہے کہ اس تمام سرمایہ میں ہمارے کام کی باتیں کم ملتی ہیں۔ (ان

تذکروں میں) اردو شاعری کے ہر دور کی خصوصیات عہد بہ عہد کی ترقیوں کے

حالات اور ان کے علل و اسباب کی تلاش ایک بے سود کوشش ہے۔

ان جملوں سے معلوم ہوتا ہے کہ عبدالسلام صاحب کو تذکروں کی خامیوں کا احساس

ہے۔ اس لئے اُمید ہوتی تھی کہ وہ اپنی تصنیف میں ان خامیوں اور نقائص کو داخل نہ

ہونے دیں گے لیکن "شعر الہند" کا پہلا حصہ "آب حیات" اور "گل رعنا" سے مختلف

نہیں۔ دلچسپی میں یہ "آب حیات" سے بہت پیچھے ہے۔ یہ درست ہے کہ اس میں مواد

"گل رعنا" سے زیادہ ہے لیکن "گل رعنا" پڑھی جا سکتی ہے "شعر الہند" کی

ورق گردانی سے طبیعت میں اُلجھن پیدا ہوتی ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ "شعر الہند" زیادہ مکمل ہے کیونکہ اس میں موجودہ شعرا کا بھی ذکر ہے۔

اور غزل گو شعرا کے ساتھ نظم گو شعرا بھی ملتے ہیں لیکن خرابی یہ ہے کہ صرف مختلف قسم

کی نظمیں گنا دی گئی ہیں، ان نظموں کے نام گنا دیئے گئے ہیں اور ان نظموں سے اشعار

نقل کر دیئے گئے ہیں۔ جدید شاعری کی قسموں کی فہرست یہ ہے:۔ وطنی شاعری، اخلاقی

شاعری، سیاسی شاعری، نیچرل شاعری، مناظر قدرت، وصف نگاری، ظریفانہ شاعری

قومی شاعری، تاریخی شاعری، متفرق نظمیں۔ ہر عنوان کے تحت میں مختلف نظموں سے

مثالیں پیش کی گئی ہیں لیکن کہیں بھی ایک تنقیدی جملہ نہیں ملتا۔ اسلئے ان باتوں کے

اضافہ سے "شعر الہند" حصۂ اول کی تنقیدی اہمیت میں اضافہ نہیں ہوتا۔

مصنف "شعر الہند" نے بہت محنت اور کاوش سے کام لیا ہے لیکن وہ تنقید
کیلئے پیدا نہیں کئے گئے تھے۔ اگر وہ یہ محنت کسی ایسے کام میں صرف کرتے جس سے ان
کی طبیعت کو زیادہ مناسبت بھی تو شاید ان کی محنت مشکور ہوتی۔ ایک مثال سے یہ
بات ظاہر ہو جائے گی۔

"اگر... ان دونوں بزرگوں (امیر و مرزا) کے کلام پر نظر ڈالی جائے تو دونوں
میں کوئی نمایاں فرق نظر نہ آئے گا۔ قدما کے دور کے جو محاسن ہیں وہ دونوں میں
مشترک طور پر پائے جاتے ہیں، مثلاً غزل گوئی کا داخلی پہلو دونوں برتتے ہیں یعنی
دونوں کی غزلیں جذبات و واردات سے لبریز ہوتی ہیں۔ سادہ اور لطیف تشبیہات
دونوں کے یہاں موجود ہیں۔ فارسی زبان کی دلآویز ترکیبوں کو دونوں استعمال
کرتے ہیں۔ اسی طرح اس دور کے معائب بھی دونوں کے یہاں کم و بیش موجود ہیں
جابجا زبان دونوں کی فحش اور متبذل ہے۔ کہیں کہیں رکیک مضامین دونوں باندھے
جاتے ہیں، پُرگوئی یعنی کلام کی ناہمواری دونوں کے یہاں پائی جاتی ہے۔"

ان جملوں سے حیرت انگیز سطحیت کا پتہ چلتا ہے۔ یوں کہتے تو ہیں کہ غزل گوئی
میں سودا کو میر سے اسلئے پست درجہ خیال کیا جاتا ہے کہ سودا کی غزلوں میں تغزل کی
اصلی روح یعنی سوز و گداز نہیں لیکن عبدالسلام صاحب کو اس بات کا کچھ بھی احساس
نہیں کہ میر اور سودا کی شاعری میں بعد المشرقین ہے۔ سودا اور میر کی غزلیں ایک دوسرے
سے مختلف ہیں۔ شاعر کی حیثیت سے سودا اور میر میں بنیادی فرق ہے اور سطحی مشابہت
کی بنا پر یہ کہنا کہ دونوں میں کوئی نمایاں فرق نہیں تنقید کے کامل فقدان کا ثبوت ہے
اپنا موضوع اردو تنقید کی تاریخ نہیں۔ اگر عبدالسلام صاحب "شعر الہند"

کا صرف پہلا حصہ لکھا ہوتا تو شاید اس کتاب کے ذکر کی ضرورت نہ ہوتی لیکن اس
کا دوسرا حصہ بھی ہے "جس میں اردو شاعری کے تمام اصناف یعنی غزل، قصیدہ،
مثنوی اور مرثیہ وغیرہ پر تاریخی اور ادبی حیثیت سے تنقید کی گئی ہے۔" امید ہوتی تھی کہ
یہ حصہ دوسرے تذکروں سے ممتاز ہوگا اور جو کمی دوسرے تذکروں میں ملتی ہے وہ کسی حد
تک پوری ہو جائے گی لیکن یہ امید موہوم تھی۔ اس حصہ کا آغاز ایک مقدمہ سے ہوتا
ہے جس کا عنوان ہے "اردو زبان میں تنقید"۔ عبدالسلام صاحب پہلے اردو تذکروں
کی محدود تنقید کا ذکر کرتے ہیں پھر "مقدمۂ شعر و شاعری"، "کاشف الحقائق"، "موازنۂ
انیس و دبیر" کے ذکر کے بعد کہتے ہیں:-

"لیکن ان میں سے کسی کتاب کو بھی اس سلسلے کی آخری کڑی نہیں قرار دیا جا سکتا
کیونکہ ان کتابوں کے علاوہ عربی و فارسی میں بھی فن تنقید کے متعلق بہت کچھ
لکھا گیا ہے۔ اور غزل، قصیدہ اور مرثیہ وغیرہ کے الگ الگ اصول مقرر کر دیئے
گئے ہیں۔ جو اگرچہ شعرائے ایران و شعرائے عرب کے کلام سے ماخوذ ہیں لیکن اردو
شاعری پر بھی نہایت کامیابی کے ساتھ منطبق کیا جا سکتا ہے۔ اسلئے ان تمام
ماخذوں کو پیش نظر رکھ کر اردو شاعری پر ایک مفصل تنقید کرنا چاہتے ہیں۔"

بات اچھی ہے لیکن اسے کیا کیجئے کہ تنقیدی صلاحیت نہیں۔ حالی نے اپنے مقدمہ
میں اردو شاعری کی صنفوں پر تبصرہ لکھا تھا۔ شاید اسے دیکھ کر عبدالسلام صاحب کو
اردو شاعری کے تمام اصناف پر تاریخی اور ادبی حیثیت سے تنقید لکھنے کا شوق ہوا
لیکن عبدالسلام صاحب میں حالی کے محدود اوصاف بھی نہیں۔ آزادیٔ فکر، حساس
طبیعت، سخن فہمی، سمجھ بوجھ کچھ بھی نہیں۔ ان کا دماغ گنجلک واقع ہوا تھا۔ وہ سیدھی

سادھی بات کو سیدھے سادھے طور پر بیان نہیں کر سکتے طبیعت میں کچھ ایسی پراگندگی ہے کہ صفائی، ترتیب، تناسب کسی شے کا پتہ نہیں۔ اس کتاب کو پڑھنا گویا جہاد کرنا ہے لیکن اس جہاد سے کوئی دینی یا دُنیاوی فائدہ نہیں۔

ہاں تو اس حصہ میں اُردو شاعری کے اصناف پر تاریخی اور ادبی حیثیت سے تنقید کی گئی ہے پہلا حصہ زیادہ اہم نہیں اور اس کا ضمناً ذکر شعر الہند کے حصہ اول میں بھی موجود ہے لیکن اسی تاریخی تبصرہ پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ یہ محض کوہ کندن و کاہ برآوردن ہے۔ یہ ریویو چند صفحوں میں ممکن تھا لیکن یہ حصہ تقریباً تین سو صفحوں پر مشتمل ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:-

"قدما کے تیسرے دور میں جب مناظرہ کا عام رواج ہوا اور شعراء میں باہم رد و قدح ہونے لگی تو صحت الفاظ کی طرف کسی قدر توجہ کی گئی۔ اسی دور کے ترقی کر کے متوسطین کے زمانے میں شیخ ناسخ جیسا مصلح زبان و مجدد فن پیدا کیا جنھوں نے الفاظ کی تنقیح و تہذیب نہایت مکمل طور پر کر دی اور ان کے بعد کے شعراء اس زبان کی پیروی کرتے ہیں۔ البتہ دور جدید کے بعض شعراء ان قیود کی پابندی کا ضروری نہیں سمجھتے۔"

مضمون بس اسی قدر ہے لیکن اسے چار صفحوں میں بیان کیا گیا ہے۔ ہر جگہ یہی عالم ہے محنت ظاہر ہے لیکن اسلوب بھدا ہے، دلچسپی سے مبرا اور ساری باتیں سطحی ہیں اور ان کا تعلق زبان سے ہے۔ خیالات ماخوذ ہیں۔ مرثیہ کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ تقریباً بالکل بقول مصنف خفیف حذف و اضافہ کے ساتھ "موازنۂ انیس و دبیر" سے بلفظہٖ منقول ہے۔

ادبی تنقید بھی ناکافی ہے، غزل پر ادبی ریویو اس طرح کر پہلے "ابن قدامہ اور ابن رشیق نے اہل عرب کی عاشقانہ شاعری کو پیش نظر رکھ کر غزل کی جو حقیقت بتائی ہے" اس کا خلاصہ درج ہے۔ پھر ان تمام تصریحات سے بہ ترتیب غزل گوئی کے جو اصول قائم ہو سکتے ہیں" ان کا بیان ہے یعنی غزل درد و الم، سوز و گداز وغیرہ کا مجموعہ ہے "اس میں ان جذبات، احساسات اور حالات کا ذکر ہو جو عاشق پر وارد ہوں۔ اس کے الفاظ شیریں، نرم، خوشگوار ہوں، تمکین و وقار اور معشوق کا ادب و احترام ہو۔" ان اصول کی ترتیب کے بعد اردو غزلوں سے سوز و گداز، شیریں الفاظ وغیرہ کی متعدد مثالیں ہیں۔ یہی غزل کی "ادبی تنقید" ہے۔ ایسی تنقید کس کام کی۔ اس سے غزل کے امکانات و حدود پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ خیالات مستعار ہیں۔ آزادیٔ فکر مفقود ہے اور کورانہ تقلید مثل آفتاب روشن۔ یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ ان اصول سے اور شاعری کے جوہر سے کوئی لگاؤ نہیں۔ نظر حسب معمول جسم پر ہے۔ عبدالسلام صاحب جو کچھ دیکھتے ہیں دوسروں کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں ان کی آواز اپنی نہیں، ایک صدائے بازگشت ہے۔

میں نے بہت غور کیا لیکن مجھے "شعر الہند" کی تالیف کی وجہ سمجھ میں نہ آئی۔ کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ عبدالسلام صاحب کو شعر و شاعری سے کوئی مناسبت نہیں۔ ان کی طبیعت خشک و بیرنگ ہے اور یہ خشکی اور بیرنگی ہر جگہ ایسی پھیلی ہوئی ہے کہ پڑھنے والے کی طبیعت جلد اُکتا جاتی ہے۔ سخن فہمی، احساس طبیعت، مذاق صحیح، تیزیٔ ذہن و ادراک، ان اوصاف سے عبدالسلام صاحب مبرا ہیں۔ البتہ انھوں نے اردو دواوین اور اُردو تذکروں کی مکمل ورق گردانی کی ہے۔ انھوں نے

وقت صرف کیا ہے، کاوش، جستجو، جانفشانی کی ہے نسبتاً بہت زیادہ خام مواد ملتا ہے اور جس کو فطرت نے نقد کا مادہ عطا کیا ہے وہ اس خام مواد سے کام لے سکتا ہے۔

تعجب یہ ہے کہ "شعر الہند" "مقدمۂ شعر و شاعری" کے بعد لکھی گئی لیکن مصنف نے حالی کے مقدمہ سے کوئی خاص فائدہ حاصل نہیں کیا۔ وہ اس مقدمہ سے واقف ہیں "سب سے پہلے مولانا حالی نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں اردو کے تمام متداول اصناف شاعری پر اصول فن کے مطابق بحث کی اور آج معنوی حیثیت سے اردو لٹریچر میں یہی مقدمہ فن تنقید کا بہترین نمونہ خیال کیا جاتا ہے" حالی نے بنیادی چیزوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی تھی۔ عبدالسلام صاحب بنیادی چیزوں سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے۔ وہ قدیم تذکرہ نویسوں کی طرف لوٹ جاتے ہیں اور ان کی کتاب گویا پرانی تنقید کی تکمیل ہے۔

---

(۴) پرانی تنقید اور سند

اردو شاعری میں لفظوں کو خیالات اور جذبات سے زیادہ اہم سمجھا گیا ہے۔ چند اساتذہ سے قطع نظر، لوگوں نے شاعری کو ایک دلچسپ معمہ، ایک لفظی کھیل سمجھ رکھا تھا۔ اس لئے شاعری اور اشعار پر جو رائے زنی ہوئی وہ الفاظ، محاورات اور اوزان تک محدود رہی۔ جو چیز شاعری کی جان ہے جس کے بغیر حسین الفاظ چست محاورات، ترنم آفریں اوزان بے جان قالب کی حیثیت رکھتے ہیں اس چیز کی کسی کو پہچان نہیں۔ شعر کی جانچ پڑتال کی نوبت آئی تو محاورہ یا زبان کی صحت پر نظر دوڑائی اور کوئی محاورہ یا زبان کی خامی نظر آئی تو اس پر رائے زنی کی جیسے میر حسن سجاد کا ایک شعر نقل کرتے ہیں

تجھے غیر سے صحبت اب آبنی ایسی دوستی ہم سے ہے دشمنی

پھر اس پر یوں "تنقید" کرتے ہیں: "لفظ ایسی دوستی زبان قدیم است یعنی برا ہے" اس رنگ کی تنقید پرانے تذکروں میں کبھی کبھی ملتی ہے۔ آتش کے مخالفین نے جو اعتراضات کئے تھے وہ سب کے سب زبان اور محاورہ سے وابستہ تھے۔ آزاد نے "آب حیات" میں ان کا نمونہ پیش کیا ہے:۔

"شیخ صاحب کے معتقد خواجہ صاحب کے بعض الفاظ پر بھی گفتگو کرتے

ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ جب انھوں نے یہ شعر پڑھا ؎

دخترِ رز مری مونس ہے مری ہمدم ہے
میں جہانگیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

لوگوں نے کہا حضور! بیگم ترکی لفظ ہے اہلِ زبان گاف پر پیش بولتے ہیں۔ اور زبان فارسی کا قاعدہ بھی یہی چاہتا ہے۔ یہ اس وقت بھنگیائے بیٹھے ہوئے تھے۔ کہا کہ ہونہ...... ہم ترکی نہیں بولتے۔ ترکی بولیں گے تو بیگم کہیں گے۔ اسی طرح جب انھوں نے یہ مصرع کہا ع اس خوان کی نمش کف مار سیاہ ہے۔

لوگوں نے کہا کہ قبلہ! یہ لفظ فارسی ہے اور اصل میں نمشک ہے۔ انھوں نے کہا کہ جب ہم فارس میں جائیں گے تو ہم بھی نمشک کہیں گے یہاں سب نمش کہتے ہیں تو نمش ہی شعر میں باندھنا چاہیئے ؎

پیشگی دل کو جو دے دے وہ لے تحصیلے
ساری سرکاروں سے ہے عشق کی سرکار جدا

حریفوں نے کہا کہ پیشگی ترکیب فارسی ہے مگر فارسی والوں کے استعمال میں نہیں۔ انھوں نے کہا یہ ہمارا محاورہ ہے۔

اسی طرح "المضاف" "حلوہ" "کفارہ" "مطاع" پر بھی گرفت ہوئی۔ "گرگ بغل" "چاہ ابرو" کے لئے سند طلب کی گئی...... رفتہ رفتہ اس لفظی گرفت کو لوگ تنقید سمجھنے لگے اور یہ مستقل فن بن گئی۔ ہر لفظ ہر محاورہ، ہر صنعت کیلئے "سند" "سند" کی پکار ہونے لگی۔ اس ذوق کی انتہا یہ ہوئی کہ عبدالغفور خاں نساخ نے میر انیس و مرزا دبیر کی غلطیوں پر ایک مستقل رسالہ لکھا۔ یا دورِ جدید میں شرر نے "گلزار نسیم" پر ہنگامہ خیز اعتراضات کئے۔

اپنے اعتراضات کی ابتدا شرر ان لفظوں میں کرتے ہیں:۔

"باہر والوں کو یقین کامل ہے کہ گلزار نسیم کی زبان خاص لکھنؤ کی زبان ہے جس کے باعث سارے ہندوستان میں لکھنؤ کی زبان کا نہایت غلط اندازہ کیا جاتا ہے۔ دہلی والے گلزار نسیم پر اعتراض کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ وہ اعتراض تمام اہلِ لکھنؤ اور لکھنؤ کی مستند زبان پر ہے اسلئے ضرورت بھی ہے کہ عام پبلک پر ظاہر کر دیا جائے کہ گلزار نسیم میں اہلِ لکھنؤ کے نزدیک صدہا غلطیاں ہیں۔"

"گلزار نسیم کی زبان" "لکھنؤ کی زبان" "لکھنؤ کی مستند زبان" اس تکرار سے ظاہر ہوتا ہے کہ شرر کے خیال میں زبان سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے کسی دوسری طرف نظر نہیں اُٹھتی "گلزار نسیم" کی اصل خامی سے کوئی واقفیت نہیں۔ اعتراضات کی نوعیت یہ ہے: ایک دم کی سانس، کوئی محاورہ نہیں۔ چکھوں گا، صرف غیر فصیح ہی نہیں بلکہ غلط ہے، پان کے بیڑے، محاورہ میں اچھا نہیں، حمل با تحریک غلط ہے، پری کی جگہ پریاں چاہیئے۔

جواب میں چکبست نے سندیں پیش کی ہیں:۔

"اعتراض ہے کہ ان مصرعوں میں حمل کی جگہ حمل نظم کر دیا ہے جو قطعاً غلط ہے۔ یہ اعتراض اس اصول سے بیخبری ظاہر کرتا ہے کہ شاعر الفاظ اسی صورت پر نظم کرتا ہے جس صورت سے کہ وہ اہلِ زبان کی زبان پر جاری رہتے ہیں محض لغت کی پیروی شاعر کے لئے ضروری نہیں ہوتی۔ یہ مانا کہ لغت کی رو سے حمل درست نہیں ہے لیکن شرفائے لکھنؤ کی زبان پر اس لفظ کا یہی تلفظ جاری ہے۔

واجد علی شاہ (آخری فرمان روائے اودھ) سے ایک مثنوی موسوم بہ دریائے تعشق یادگار ہے۔ اس مثنوی کی تصنیف کا زمانہ گلزار نسیم کی تصنیف کے زمانے سے بہت قریب ہے۔ دریائے تعشق میں بھی حمل نظم ہوا ہے۔"

گھر میں میرے بھی اے خوش اطوار آثار حمل کے ہیں نمودار

اس مثنوی میں چاہے اور شاعرانہ محاسن نہ ہوں لیکن جہاں تک زبان اور محاورے کا تعلق ہے اس کا ہر شعر سند کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے کیونکہ اس زمانے میں واجد علی شاہ سے بڑھ کر کس کی زبان مستند ہو سکتی تھی۔ علاوہ بریں، جان صاحب نے بھی حمل نظم کیا ہے جیسا کہ ذیل کے شعر سے ظاہر ہے ؎

واں یقین دل کو ہے گر جائے گا حمل ننھا سا لڑکا خواب میں کل پیٹ مل گیا

متقدمین کے یہاں بھی حمل ہی نظم ہوا ہے چنانچہ سودا کہتے ہیں ؎

اسقاط حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہیں

لفظ "حمل" پر کچھ موقوف نہیں متعدد الفاظ ہیں جن کا تلفظ لغت کے رو سے کچھ اور ہے اور نظم عام محاورے کے مطابق کیا جاتا ہے۔ مثلاً اصل لفظ کلمہ ہے یعنی لام بالکسر ہے لیکن محاورے میں چونکہ بسکون لام بولتے ہیں اس لئے شعرا نے اسی طرح نظم کیا ہے"۔

ان مثالوں سے صاف ظاہر ہے کہ تنقید اور اعتراض ایک ہی چیز ہیں تنقید کے بدلے لفظی غلطی کی تلاش ہوتی ہے۔ اور اعتراض کا جواب سند سے دیا جاتا ہے۔ اعتراض و سند۔ ان دو لفظوں میں پرانی تنقید کی داستان کا خلاصہ ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اہل دلی کا مطمح نظر اس قدر سطحی نہ تھا۔ زبان کے ساتھ ساتھ مطالب و معانی پر بھی توجہ ہے۔ شیفتہ:-

وہ طرز فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ معنی شگفتہ، لفظ خوش، انداز صاف ہو

اسی طرح غالب نے لکھنؤ اور دلی کی شاعری کی حد بندی کی تو اہل لکھنؤ کے حصہ میں صرف چند الفاظ و محاورات آئے۔ باقی اقلیم معانی کے فرماں روا اہل دلی تسلیم کر لئے گئے۔

یہ ضرور ہے کہ شعرائے لکھنؤ کے مقابلے میں شعرائے دلی رعایت لفظی کے دام میں کم پھنستے ہیں اور لفظی الٹ پھیر کے بدلے معنی آفرینی کی تلاش کرتے ہیں۔ اس لئے جب وہ کسی شعر کی جانچ پڑتال کرتے ہیں تو لفظوں کے ساتھ معانی کو بھی پرکھتے ہیں لیکن اہل دلی نے بھی کبھی صحیح تنقید کا نمونہ نہیں پیش کیا اور نہ کبھی بنیادی چیزوں سے سروکار رکھا۔ ہمیشہ جزئیات پر نظر پڑتی ہے۔ شاعری اور تنقید کی ماہیت سے واقفیت نہیں ملتی۔

پرانی "تنقید" میں زبان کے ساتھ ساتھ بحور اور اوزان پر بھی نظر ڈالی جاتی تھی۔ اس ضمن میں "آب حیات" سے دو واقعات پیش کئے جاتے ہیں:۔

۱۔ مرزا عظیم بیگ..... ایک دن میر ماشاء اللہ کے پاس آئے اور غزل سنائی کہ بحر رجز میں تھی مگر ناواقفیت سے کچھ شعر رمل میں جا پڑے تھے۔ سید انشا بھی موجود تھے تاڑ گئے۔ حد سے زیادہ تعریف کی اور اصرار سے کہا کہ مرزا صاحب اسے آپ مشاعرہ میں ضرور پڑھیں۔ مدعی کمال کہ مغز سخن سے بے خبر تھا اس نے مشاعرہ عام میں غزل پڑھ دی۔ سید انشا نے وہیں تقطیع کی فرمائش کی۔ اس وقت اس غریب پر جو کچھ گذری سو گذری مگر سید انشا نے اس کے ساتھ سب کو لے ڈالا اور کوئی دم نہ مار سکا بلکہ مخمس بھی پڑھا جس کا مطلع یہ ہے۔

گر تو مشاعرہ میں صبا آج کل چلے کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر نکل چلے پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے
بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے

۲۔ ذوق۔ یہ وقت وہ تھا کہ اصلاح بند ہو گئی تھی مگر آمد و رفت جاری تھی۔

شاہ صاحب کو جا کر غزل سنائی۔ انھوں نے تعریف کی اور کہا کہ مشاعرہ
میں ضرور پڑھنا۔ اتفاقاً مطلع کے سرے ہی پر سبب خفیف کی کمی تھی جب
وہاں غزل پڑھی تو شاہ صاحب نے آواز دی کہ بھئی میاں ابراہیم واہ مطلع
تو خوب کہا۔ شیخ مرحوم فرماتے تھے کہ اسی وقت مجھے کھٹکا ہوا اور ساتھ ہی
لفظ بھی سوجھا۔ دوبارہ میں نے پڑھا۔

(جسم) ہاتھ میں خاتم لعل کی ہے گر اس میں زلف سرکش ہو
پھر زلف بنے وہ دست موسیٰ جس میں انگشتر آتش ہو

اس پر اس قدر حیرت ہوئی کہ انھوں نے جانا شاید پہلے عمداً یہ لفظ چھوڑ دیا
تھا۔ بعض پھر اعتراض ہوا کہ یہ بحر ناجائز ہے۔ کسی استاد نے اس پر غزل نہیں کہی
شیخ مرحوم نے جواب دیا کہ ۱۹ بحریں آسمان سے نہیں نازل ہوئیں۔ طبائع
موزوں نے وقت بوقت گل کھلائے ہیں۔ یہ تقریر مقبول نہ ہوئی۔"

ان مثالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ شعرا کو کبھی اوزان و بحور میں تغیر و تبدل کرنے کا
خیال بھی نہیں ہوتا تھا۔ وہ لکیر کے فقیر تھے، اپنی محدود دنیا میں خوش تھے اور اس
میں کسی قسم کی کمی محسوس نہیں کرتے تھے۔

یہ لفظ صحیح نہیں، یہ محاورہ غلط ہے، یہ بحر ناجائز ہے، بس یہی پرانی تنقید کی
بساط ہے۔ ہر لفظ، ہر محاورہ، ہر بحر کے لئے سند کی ضرورت تھی۔ اسی طرز خیال
نے ترقی کو ناممکن نہ سہی دشوار تو ضرور بنا دیا۔"

---

(۵) غلطیہائے مضامین

جو کچھ پرانی "تنقید" پر لکھا گیا ہے اس سے کسی سمجھدار کو انکار نہیں ہو سکتا
ہے۔ ہٹ دھرمی اور بات ہے۔ پھاوڑے کو پھاوڑا کہنے سے گریز کرنا اور بات
ہے۔ اگر پھاوڑے کو پھاوڑا نہیں کہنا چاہتے ہیں، اگر اس لفظ سے احساس کو صدمہ
پہنچتا ہے تو کہئے ایک قسم کا اوزار جس سے زمین کھودنے کا کام لیا جاتا ہے۔ لیکن
اس سے حقیقت پر پردہ نہیں پڑ سکتا ہے۔

اگر یہ خیال عام ہوتا کہ یہ تذکرے ایسی چیزیں ہیں "جن کو تنقید محض گمان ہی
کیا جا سکتا ہے ورنہ وہ تنقید کسی طرح بھی نہیں"، تو شاید اس سعی لاحاصل کی
ضرورت نہیں ہوتی۔ لیکن یہ خیال ابھی تک عام نہیں ہوا ہے۔ اگر ہوا ہوتا تو اتنا
بھر کہنے سے کام نہیں چل سکتا تھا۔

"نہ تو اُسے (تذکرہ نویس کو) وسعت معلومات سے سروکار ہوتا اور نہ
تحقیق سے اور نہ مربوط طریقہ پر اپنے معلومات فراہم کرنے سے اسے اپنے ذاتی
شوق کو پورا کرنا ہوتا تھا۔ جو باتیں اسے معلوم ہوتیں ان پر ہی اکتفا کرتا۔ اسے
اس سے غرض نہ ہوتی کہ کوئی بات یا واقعہ کہاں تک صحیح اور مستند ہے۔ ترتیب کے
سلسلہ میں اسے ایک ہی بات معلوم ہوتی کہ جیسے دیوانوں میں غزلوں کی ترتیب باعتبار

حروف تہجی ہوتی تھی اسی طرح اشخاص کا ذکر، چاہے وہ شعراء ہوں، صوفیا ہوں یا بادشاہ کر دیا جائے ... نہ اس کو یہ غرض تھی کہ کسی فرد کی زندگی کے نمایاں واقعات ہی لکھ دیئے جائیں نہ اس کو اس کی ضرورت محسوس ہوتی کہ کسی فرد کی شخصیت نمایاں کر دی جائے، نہ اس پر یہ لازم تھا کہ کسی فرد کے خاص کاموں کا ذکر کیا جائے اور اس کا تو بالکل سوال ہی نہ تھا کہ کسی دور کے سیاسی، اقتصادی اور دیگر عام رجحانات کو واضح کیا جائے۔ مگر ذاتی ترنگ میں اٹکل پچو طریقہ پر لکھنے سے یہ ضرور ہو گیا ہے کہ کسی فرد کے سلسلہ میں اسکی زندگی کے کچھ حالات معلوم ہو جاتے ہیں تو کسی کے کچھ ذاتی واقعات کے سامنے آجاتے ہیں کہیں کہیں کسی کی شخصیت پر کچھ روشنی پڑتی ہے تو کسی کے سلسلے میں ایک آدھ بات ایسی بھی سامنے آجاتی ہے جو اس دور کے حالات کی بھی کچھ جھلک دکھا ہی دیتی ہے۔ غرضکہ ایسا عالم نظر آئے گا جس کی پراگندگی برداشت سے باہر ہو گی مگر جدید دور کے محقق اس ردی کاغذوں کے ڈھیر میں سے اپنے مطلب کا کچھ نہ کچھ مواد ضرور نکال لائے گا۔

... ان میں شاعروں ہی کا ذکر ہوتا ہے ان میں شاعروں کے کلام پر رائیں ہوتی ہیں۔ ان میں شاعروں کے کلام کے نمونے ہوتے ہیں۔ زیادہ تر یہ رائیں اور نمونے بے تکے ہی ہوتے ہیں مگر اکثر ان کو پڑھ کر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ان کے پس منظر میں کچھ اصول بھی کارفرما ہیں معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ نویس کی نظر میں شاعری زبان کا کھیل ہے۔ اس کے اصول قرنوں سے اٹل چلے آرہے ہیں قواعد، بیان و بدیع، عروض ان تین چار دائروں میں سب اصول آجاتے ہیں اور ان سے باہر جانے کا سوال ہی نہیں اٹھتا، قواعد بیان اور عروض کی غلطیوں کا ہی ذکر ہوتا ہے، فصاحت اور بلاغت کی اصطلاحیں صنائع کے نام بھی سب فراوانی کے ساتھ مستعمل نظر آتے ہیں۔ شاعروں کے کلام پر رائیں پُرراز مبالغہ الفاظ میں ایسی گم ہوتی ہیں کہ ان کے اصلی معنی تک پہنچنا دشوار معلوم ہوتا ہاں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ کہیں قصیدہ لکھا جا رہا ہے تو کہیں ہجو......

ان میں طرز ادا پر ہی زور رہتا ہے جو ان کے زمانے کی شاعری تذکرہ نویس اپنا زور قلم دکھانے کے لئے لکھتا ہے، اس کی سب سے بڑی دلچسپی اور اس کا سب سے بڑا مقصد یہی ہے کہ انشا کے پھول کھلائے۔ اسے طرز ادا کے ذریعہ اپنی انفرادیت قائم کرنے کا خیال ہرگز نہیں ہوتا۔ اس کی جہت یہ ہوتی ہے کہ کہ اپنی عبارت کو فصاحت و بلاغت اور بیان و بدیع کے اصولوں کے مطابق جس قدر بھی مبالغہ آمیز اور رنگین بنا سکے اتنا ہی بہتر ہے۔"

یہ اجمال ہے اس تفصیل کی جس سے میں نے کام لیا ہے۔ اور اس تفصیل کی ضرورت تھی اور اب بھی اس کی ضرورت ہے۔ لیکن اس ذکر اور اس تفصیل سے نتیجہ نکالنا درست نہیں کہ اردو تنقید نگاری کو ایک مسلسل "تاریخ کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے اگر تذکروں کا تجزیہ کیا گیا تو اس کی وجہ "تاریخی طریقۂ مطالعہ" نہ تھی۔ "اردو تنقید کی تاریخ" زیر بحث نہیں اور نہ "اردو تنقید کا ارتقا"۔ تذکروں کو "تنقید کے دائرے" میں بھی نہیں لایا گیا ہے۔ یوں سمجھئے کہ تنقید کو واوین میں استعمال کیا گیا ہے یا یوں سمجھئے کہ تنقید کے آگے استفہام کی علامت لگی ہوئی ہے۔ ہاں تو تفصیل کی ضرورت تھی اور اس تفصیل سے کام یہ لینا تھا کہ "ردی کاغذوں کے ڈھیر" کو ایک

تھا یا نہیں؟ اسکے شاگرد کون کون سے ہیں۔ لوگ اس کی شاعری کے متعلق کیا رائے رکھتے ہیں؟ کون کون لوگ اسکے مقابل تھے وغیرہ وغیرہ بعض تذکروں میں (مثلاً گلزار ابراہیم میں) شاعری کے مختلف شعبوں کا ارتقا بھی دکھایا ہے۔"

(۳) باوجود تاریخی ہونے کے یہ تذکرے اپنے اندر تنقیدی خصوصیات بھی رکھتے ہیں ..... یہ صحیح ہے کہ تذکرہ نویسوں نے تنقید کی ماہیت اور اس کے مقصد سے تذکروں میں بحث نہیں کی ہے۔ اسکی وجہ یہی ہے کہ ان کا یہ میدان ہی نہیں تھا لیکن انھوں نے کلام پر جو رائے دی ہے اس سے یہ پتا ضرور چلتا ہے کہ وہ تنقید کے مفہوم سے واقف تھے اور اس کا شعور بھی رکھتے تھے۔ البتہ ان کا میدان محدود تھا اور ان کے معیار اس زمانے کے تنقیدی معیاروں سے مختلف تھے ... غرض یہ ہے کہ تذکروں میں تنقید ہے لیکن اجمال کے ساتھ! معیار ہیں لیکن وہ آج کل کے معیاروں سے مختلف ہیں۔ ان میں صرف تنقیدی روایات اور تنقیدی شعور کو تلاش کرنا چاہئے تنقید کے مکمل اور بہترین نمونوں کو ڈھونڈنا بے سود ہے۔"

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ "ردی کاغذوں کے ڈھیر" کو ردی سمجھتے ہوئے بھی اپنی ردی کاغذوں کی ٹوکری میں پھینکنا نہیں چاہئے۔ آخر کاغذ تو ہے ردی سہی۔ کتاب تو ہے گرچہ اس میں کچھ بھی نہیں۔ اس اعتذار کے پیچھے اکثر سمجھ بوجھ بردانستہ ظلم روا رکھا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ان تذکروں میں مختلف ادبی تحریکوں کا ذکر بھی ملتا ہے اور ان سے تذکرہ نویسوں کے تنقیدی شعور پر روشنی پڑتی ہے" اور اس بات کے ثبوت میں ایہام گوئی کا نام لیا جاتا ہے اور اسے "منظم ادبی تحریک"

ٹھکانے سے جھاڑ پونچھ کر دیکھ لیا جائے اور پھر انبار خانہ میں رکھ کر ہمیشہ کے لئے اس پر مہر لگا دی جائے۔ اس مہر لگانے کے بعد بھی کچھ ہی لوگوں نے سمجھا کہ اس "ردی کاغذوں کے ڈھیر" سے جائز سلوک کیا گیا ہے:۔

"تنقیدی لٹریچر کے لئے نہ الفاظ موزوں ہیں نہ یہ طرز انشا ناقد کے لئے مناسب ہو سکتی ہے مگر زمانہ کے رنگ ڈھنگ کا اتباع سب پر فرض تھا، خصوصاً اس لئے کہ ہندوستان کا وہ عہد نہایت قدامت پرست تھا اور اس قدامت پرستی کو نازش شرافت تصور کیا جاتا تھا۔ قدامت پرستی کی بدولت شرافت کا معیار تو ضرور عرصہ تک منہدم نہ ہوا لیکن اردو علم کا سرمایہ تنقیدی ادب سے ضرور تہی رہا عبارت آرائی کے کنگورے بلند سے بلند تر ہوتے گئے اور اسی تناسب سے شعر و شاعری بے کیف اور مردہ ہوتی گئی۔ اُردو ادب کو صالح خون کی ضرورت تھی، اُسے یہ جنس گراں مایہ مدت تک حاصل نہ ہو سکی۔ اسی وجہ سے حالی کے زمانہ تک اُردو میں تنقیدی لٹریچر بہت مایوس کن اور حوصلہ شکن ہے۔"

یہاں بھی اعتذار کی جھلک ہے اور اگر نری ہٹ دھرمی نہیں ہوتی تو اعتذار سے کام لیا جاتا ہے اور اسی اعتذار سے غلط فہمیاں دور نہیں ہوتیں کچھ اور بڑھ جاتی ہیں

(۱) "اس اختصار سے یہ غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے کہ قدیم تذکروں میں تنقید نہیں۔ حالانکہ آج بھی ہم مختلف شعرا کے متعلق جو رائے رکھتے ہیں وہ انہی تذکروں کے بعض اشارات پر مبنی ہے۔ وہ امور جو ان تذکروں میں دستیاب ہوتے ہیں۔ مثلاً شاعر کس صنف میں اچھا کہتا ہے؟ اس کے کلام میں دردمندی کہاں تک ہے؟ زبان کی صفائی کا کہاں تک خیال رکھتا ہے صاحب دیوان

تحریک نہیں"، "لٹریری موومنٹ" نہیں۔ اسی طرح شعر و شاعری کے متعلق فنی مباحث بھی تذکروں میں ڈھونڈ نکالے جاتے ہیں اور اس ثبوت میں مرزا قادر بخش صابر سے ایک عبارت نقل کی جاتی ہے اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ "اس سلسلے میں وہ کوئی نئی بات نہیں کہہ سکے ہیں۔ انھوں نے انھیں باتوں کو دہرایا ہے جو معانی و بیان اور عروض پر لکھنے والوں کی قلم سے نکل چکی تھیں"، یہ جانتے ہوئے بھی یہ عبارت اس تیور سے نقل کی جاتی ہے جیسے یہ کوئی بڑا بھاری تنقیدی کارنامہ ہے:۔

"جاننا چاہیے کہ شعر لغت میں جاننے کو کہتے ہیں یعنی دانستن اور اصطلاح میں کلام موزون و مقفی کو جو کہ شعر کی تعریف کے تین جز ہیں... "کلام علم نحو کی اصطلاح میں اُن دو کلمہ یا زیادہ کا نام ہے کہ اسناد رکھتے ہوں یعنی ایسی نسبت کہ مخاطب کو بعد سکوت قائل کے فائدہ تامہ حاصل ہو جائے اور اس کو مرکب مفید بھی کہتے ہیں جیسے زید قائم ہے، لیکن تعریف مذکور میں یہ مراد نہیں بلکہ کلام سے مطلق الفاظ بامعنی مراد ہے اسناد پر مشتمل ہوں یا نہ ہوں۔ اسی واسطے بعضے اس تعریف میں بجائے کلام کے الفاظ بامعنی ایراد کرتے ہیں تاکہ مرکب غیر مفید بھی بشرط وزن و قافیہ شعر کی تعریف میں داخل ہے۔"

یہ عبارت نقل کر کے کہا جاتا ہے "یہ چند نکتے ایک تذکرے کے دیباچے میں ان کا ذکر کیا گیا ہے اور ان سے شعر و شاعری کے فن پر کچھ روشنی پڑتی ہے اسلیے یہ اہم ہیں۔"
اب بتائیے اسے کیا کہا جائے۔ کوئی بات اس لیے اہم نہیں ہو سکتی کہ اس کا کسی تذکرے کے دیباچہ میں ذکر ہے۔ اگر اس بات میں اہمیت ہے تو وہ اہم ہوگی ورنہ نہیں۔ پھر اس عبارت کو سامنے رکھ کر یہ کہنا کہ اس سے شعر و شاعری کے فن پر کچھ روشنی

پڑتی ہے"، شعر، شاعری اور فن سے انتہائی واقفیت کا ثبوت ہے۔

ایک صاحب کہتے ہیں "میں نے بھی محبوب کی کمر کو ڈھونڈنے میں دس سال لگا دیئے۔ اب بھی یہ وہم ہے یا حقیقت اس کا فیصلہ آپ کے اوپر چھوڑتا ہوں" اور اس "رنگ گل" کو چار جلدوں کے حلقہ میں کستے ہیں۔ ان جلدوں میں سے ایک جلد دیکھنے میں آئی ہے۔ نتیجہ تو وہی ہوا جو معلوم تھا۔

نہ ہو محسوس جو شے کس طرح نقشے میں ٹھیک اُترے
شبیہ یار کھنچوائی کمر بگڑی دہن بگڑا

یہ "اردو تنقید کی تاریخ" سعی لاحاصل ہے۔ کوئی نئی بات نہیں۔ البتہ اپنے خیال میں یہ جدت کی گئی ہے کہ شعراء کے شعروں اور اقوال سے تنقید کے وجود کو ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چوسر نے "پرولوگ ٹو دی کنیٹربری ٹیلز" میں زیادہ تفصیل سے فن، اپنے نئے فن پر باتیں کی ہیں۔ اور اس کی نظموں میں بہت سے نکتے، اشارے، اقوال بکھرے پڑے ہیں لیکن اس پر کوئی چوسر کو نقاد نہیں کہتا ہے اور اس قسم کی مثالوں کے زور پر انگلینڈ کے عہد وسطیٰ میں تنقید کے وجود کو ثابت نہیں کرتا۔ اور انھیں اس کا بھی احساس نہیں ہوتا کہ اس بات کے علاوہ کہ شعر میں تاثیر ضروری ہے وہی قواعد، بیان بدیع و عروض کی باتیں ہیں۔ یہ لفظ صحیح نہیں، یہ محاورہ غلط ہے، یہ بحر ناجائز ہے۔ بس اسی قسم کی باتیں ہیں۔

یہ احساس رہتے ہوئے بھی کہ "ان بیانات میں خاص فائدہ کی رائیں بہت کم ہیں۔ ہیں اکثر و بیشتر خیالات فارسی سے ماخوذ ہیں"، یہ احساس رہتے ہوئے لمبی عبارتیں نقل کی جاتی ہیں اور اس شان سے کہ گویا الہامی باتیں پیش کی جا رہی ہیں۔

"در جمیع اقسام شعر نظم باید بدیع بود و قوافی درست و معانی لطیف و الفاظ عذب و عبارت صاف یعنی در فہمیدن مشکل نہ شود و عبارات تکلف نہ باشد و از حروف زاید پاک بود و کلمات تشبیہ صحیح و شاعر باید کہ طور و ترکیب نظم بشناسد و در قوانین تشبیہات و فنون استعارات و محاورات و باخبر از تاریخ و نظم قدماء باشد و کلام حکماء را تتبع کردہ باشد و بہ طبع سلیم جزالت الفاظ را از رکیک بشناسد و از تشبیہات کاذب و اشارات مجہول و ایہامات ناخوش و اوصاف غریب و استعارات بعید و مجازات نادرست و تکلفات نامطبوع محترز باشد و از مالا یہتم لہ بگذرد و در مالا یعنی نیز باید و ترکیب استادان غور بکند تا واقف راہ و رسم گردد و از مصطلحات باخبر باشد و بر دقائق آں اطلاع یابد تا او را ملکہ پدید آید"

بھلا اس میں کون سی نئی بات ہے اور اس عبارت سے کیا ثابت ہوتا ہے؟ دس سال اسی قسم کی سعی لاحاصل میں صرف ہوتے ہیں، وہی رائیں نقل کی جاتی ہیں، وہی اصلاحیں پیش کی جاتی ہیں، وہی اعتراضات کی فہرست مرتب کی جاتی ہے اور ان سبھوں کے زور سے تنقید کو عدم سے وجود میں لانے کی ناکام کوشش ہوتی ہے۔ یہ بات کہ آج بھی اس قسم کی باتیں ہوتی ہیں بہت افسوس کی بات ہے۔

---

(۶) حالی

اُردو تنقید کی ابتدا حالیؔ سے ہوتی ہے۔ "پُرانی تنقید" محذوف و مقصود کے جھگڑوں، زبان و محاورات کی صحت اسناد کی ہنگامہ آرائی تک محدود تھی۔ حالیؔ نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کی اور بنیادی اصول پر غور و فکر کیا۔ شعر و شاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔ اپنے زمانہ، اپنے ماحول" اپنے حدود میں حالیؔ نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے۔ وہ "اُردو تنقید" کے بانی بھی ہیں اور اُردو کے بہترین نقاد بھی ہیں یہاں جو کچھ لکھا جائے گا اس سے حالیؔ کی تحقیر مقصود نہیں۔ ان کی تاریخی اہمیت اظہر من الشمس ہے، ان کی نثر بلند پایہ ہے، ان کا خلوص زبردست ہے، لیکن ادبی دُنیا میں بہت آگے بڑھ گئی ہے اور اردو ادب کو اگر بلند کرنا ہے تو نئے نئے خیالات سے، نئے اصولِ تنقید سے استفادہ کرنا ہوگا۔ ایسے خیالات ایسے اصول جن کی حالیؔ کو خبر بھی نہ تھی اور نہ ہو سکتی تھی۔

"مقدمۂ شعر و شاعری" اردو میں گویا پہلی اور اہم ترین ناقدانہ تصنیف ہے۔ اس کے دو حصّے ہیں۔ پہلے حصہ میں بنیادی چیزوں پر تفصیلی بحث ہے۔ دوسرے حصّہ میں اُردو شاعری کی مختلف صنفوں کی اصلاح کے مشورے ہیں۔ پہلا حصّہ زیادہ اہم ہے اور

اسی کو تنقید کی روشنی میں دیکھنا ہے۔

شعر و شاعری کی اہمیت کا صحیح اندازہ حالی کے بس کی بات نہیں۔ وہ کہتے ہیں "شعر کی مدح و ذم میں بہت کچھ کہا گیا ہے اور جس قدر اس کی مذمت کی گئی ہے۔ وہ بہ نسبت مدح کے زیادہ قرین قیاس ہے" وہ افلاطون کے ہم خیال ہیں اور شاعری کو غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ یوں کہتے تو ہیں کہ شاعری کا ملکہ بیکار نہیں ہے لیکن ان کے خیال میں شاعری محض تفریح طبع کا ذریعہ ہے۔ شاعری کوئی دلچسپ کھیل نہیں، وہ تو انسان کی بہترین دماغی تحریکات کا آئینہ ہے۔ اس سے کامل سکون، ایک ابدی سرور ملتا ہے جو اور کسی چیز سے نہیں ملتا اور نہ مل سکتا ہے۔ یہ بہترین فن ہے جس کی برابری کوئی دوسرا فن نہیں کر سکتا ہے۔ اس کا مقام سائنس اور فلسفہ سے بھی بلند ہے۔ بعض نقاد تو یہاں تک کہتے ہیں کہ مستقبل میں شاعری مذہب کی جگہ لے لے گی۔

افسوس ہے کہ ہمیں آج بھی یہ کہنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ شاعری تفنن طبع کا ذریعہ نہیں۔ اس کے آئینہ میں مادی اور روحانی دنیا اور اس دنیا کے بنیادی اور پائیدار قوانین کا صاف، مکمل اور پر سکون عکس ملتا ہے حقیقت اور اس کی پراسرار کارفرمائیاں اسی آئینہ میں اپنی جھلک دکھاتی ہیں۔[1] اس نقطۂ نظر کی حالی کو خبر بھی وہ شعر و شاعری کی اہمیت اور قدر و قیمت سے واقف نہ تھے اسی لئے دوسروں کو ان چیزوں سے آگاہ کرنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔

اس کے علاوہ حالی کی نظر سطحی تھی اور یہ سطحیت ہر جگہ ملتی ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں کہ شعر کی تاثیر مسلم ہے لیکن جس تاثیر کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔

[1] مزید تفصیل "اردو شاعری" کے پہلے باب میں ملے گی۔

"وہ شعر کی تاثیر کا کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ سامعین کو اگر اس سے حزن یا انبساط یا جوش یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ کہاں تک فائدہ پہنچا سکتا ہے۔ ہماری تاریخ میں ایسی مثالیں بے شمار ملتی ہیں کہ شعرا نے اپنی جادو بیانی سے لوگوں کے دلوں پر فتح نمایاں حاصل کی ہے۔ بعض اوقات شاعر کا کلام جمہور کے دل پر ایسا تسلط کرتا ہے کہ شاعر کی ہر ایک چیز یہاں تک کہ اس کے عیب بھی خلقت کی نظر میں مستحسن معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یورپ میں پولیٹیکل مشکلات کے وقت قدیم سے پوئٹری کو قوم کی ترغیب و تحریص کا ایک زبردست آلہ سمجھتے رہے ہیں۔"

شعر کی تاثیر کو ثابت کرنے کے لئے وہ بہت سی مثالیں بھی دیتے ہیں۔ کچھ مثالوں سے ان کی ناسمجھی ظاہر ہوتی ہے لیکن اس ناسمجھی سے قطع نظر یہ حقیقت روشن ہو جاتی ہے کہ جس تاثیر کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ اہم نہیں۔ شعر کا مقصد جذبات کو بھڑکانا نہیں ہے۔ شاعری جذبات کی تعلیم و تربیت کرتی۔ انھیں برانگیختہ نہیں کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کا اثر ہنگامی نہیں پائیدار ہوتا ہے۔ اس سے ہماری روحانی، جذباتی اور جسمانی زندگی خوشگوار ہو جاتی ہے۔ اچھے شعر جذبات کو بھڑکاتے نہیں ہیں، اور جو شعر جذبات کو بھڑکاتے ہیں وہ اچھے نہیں ہوتے ہیں۔ اصل یہ ہے کہ حالی کا معیار مادی ہے۔ وہ شعر کو زیادہ اہم نہیں سمجھتے ہیں۔ اس غلط فہمی کا سبب یہی مادی معیار ہے۔ وہ شعر کی تاثیر اور اس کے فائدہ کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس خوش فہمی کا سبب بھی یہی مادی معیار ہے۔

حالی کے ہر خیال کی جانچ پڑتال کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش ہے ان کی

چند باتوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کروں گا۔ وہ کہتے ہیں:۔

"شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کو اخلاق کا نائب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں"

"...ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضلہ اکتساب کر سکتی ہے۔ قومی افتخار، قومی عزت، عہد و پیمان کی پابندی، بیدھڑک اپنے تمام عزم پورے کرنے، استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہو سکیں۔ یہ سب چیزیں شعر کے ذریعہ حاصل ہو سکتی ہیں"

اخلاق اور شاعری اہم موضوع ہے لیکن اس موضوع پر جو خیالات حالی سپرد قلم کرتے ہیں وہ اہم نہیں، ان میں کوئی نیا پن یا گہرائی نہیں۔ دیکھنے میں اخلاق ایک سیدھا سادھا، معمولی، عام فہم لفظ ہے لیکن بہت سے لفظوں کی طرح اس کا بھی ایک مخصوص مفہوم نہیں لیکن بول چال اور تحریر میں لفظوں کا اس طرح استعمال ہوتا ہے جیسے ہر لفظ بس ایک معنی رکھتا ہو۔ اصل یہ ہے کہ انسان کا دماغ ذرا کاہل ہے۔ وہ صاف طور پر سوچتا نہیں ہے اور نہ اپنے خیالات کو صاف صاف بیان کرتا ہے۔ غور و فکر ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ غور و فکر کرنے کی عادت محنت و مشقت سے پیدا ہوتی ہے اور اس دماغی محنت و مشق کی صلاحیت ہر شخص میں ہوتی بھی نہیں ہے۔ اس کے علاوہ جو تعلیم دی جاتی ہے وہ ناقص ہوتی ہے اور اس صلاحیت کو ابھارتی نہیں اور نہ اس سے صحیح صرف لینا سکھاتی ہے۔ عام بول چال، روزمرہ کے تعلقات میں انسان کو اس کمی کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ کم و بیش کامیابی کے ساتھ اپنا کام چلا لیتا ہے لیکن سائنس میں اسے ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ وہ اپنے خیالات کو بے کم و کاست بیان کرے اور دوسروں تک پہنچائے۔ اسلئے سائنس میں الفاظ علامات کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ہر علامت ایک چیز کے لئے مخصوص ہوتی ہے۔ اسلئے خیالات صفائی کے ساتھ الفاظ میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔

خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا۔ یہ تو جانی ہوئی بات ہے کہ اخلاق کئی معنوں میں استعمال ہوتا اور ہو سکتا ہے۔ ان معنوں کی تفصیل ضروری نہیں۔ حالی کی نظر میں اخلاق کا عام اور محدود معنی ہے۔ ہر سوسائٹی میں افراد کو چند اصول کو مدنظر رکھنا ہوتا ہے اور جو کچھ وہ کرتے ہیں انہی اصول کی روشنی میں کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو سوسائٹی نظر تحسین سے دیکھتی ہے۔ جو شخص ان اصول پر نظر نہیں کرتا وہ کسی قانونی سزا کا مستوجب تو نہیں ہوتا لیکن سوسائٹی کی نظروں سے گر جاتا ہے۔ یہ اصول عالمگیر نہیں ہوتے ہیں۔ اخلاقی معیار معیاری چیز نہیں مختلف زمانوں میں مختلف قوموں اور ملکوں میں مختلف ملکوں میں۔ اخلاقی معیار مختلف ہوتے ہیں۔ یہ مطلق نہیں ہوتے ہیں ہمیشہ، ہر جگہ ان کی نئی صورت ہوتی ہے اور یہ صورت بدلتی رہتی ہے۔ جو باتیں ایک زمانے میں مستحسن سمجھی جاتی ہیں وہی دوسرے زمانے میں ناپسندیدہ ہو جاتی ہیں۔ جو چیز ایک قوم یا ملک میں اچھی سمجھی جاتی ہے اسی پر کسی دوسری قوم کسی دوسرے ملک میں صدائے نفریں بلند ہوتی ہے۔ اخلاق کے اس مفہوم سے اور شاعری سے کوئی خاص لگاؤ نہیں۔

شعر میں ہر قسم کے خیالات سما سکتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ وہ تخئیلی تجربے بن گئے ہوں۔ خیالات میں اخلاق کی سمائی ہے یا نہیں، یہ موضوع غیر متعلق ہے۔ مثلاً جس اخلاق کی جھلک حالی کے اس قطعہ میں دکھائی دیتی ہے اس سے اور شاعری سے کوئی تعلق نہیں۔

تم اے خود پرستو طبیعت کے بندو ۔۔۔ ذرا وصف اپنے سنو کان دھر کے
نہیں کام کا تم کو انداز ہرگز ۔۔۔ جدھر ڈھل گئے ہو لیے بس اُدھر کے
جو گانے بجانے پر آئی طبیعت ۔۔۔ تو چیخ اُٹھے دو دن میں ہمسائے گھر کے
جو حجرے میں بیٹھو تو اٹھو نہ جب تک ۔۔۔ کہ اُٹھ جائیں ساتھی سب ایک ایک کر کے
جو کھانا تو بے حد جو پینا تو ات گت ۔۔۔ غرض یہ کہ سرکار ہیں پیٹ بھر کے

بے اعتدالی کی مذمت اور اعتدال کی تلقین اس قطعہ میں البتہ ہے لیکن شاعری نہیں۔ اسکے علاوہ شاعری کو اخلاقی، قومی یا اشتراکی خیالات کی ترویج کا آلہ سمجھنا غلطی ہے۔ "قومی افتخار، قومی عزت، و پیمان کی پابندی۔ بے دھڑک اپنے تمام عزم پورے کرنے استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل ہو سکیں۔" شاعری ان چیزوں یا ان جیسی چیزوں کی تلقین نہیں کرتی اور تعلیم و تلقین شاعری کی اہمیت کا سبب نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ نقطۂ نظر غلط فہمی پر مبنی اور غلط فہمی پھیلانے کا ذریعہ بھی ہے۔ یہ نقطۂ نظر شعر کی ماہیت اور قدر و قیمت سمجھنے میں سدِ راہ ہوتا ہے۔ شاعری ہمیں نجات کا راستہ نہیں دکھاتی ہمیں نجات کا مستحق بناتی ہے۔

شعر کی ماہیت سے بھی وہی بے خبری ہے جو شعر کی اہمیت سے تھی۔ حالی صرف میکولے کا قول نقل کرتے ہیں۔ میکولے کی نقاد کی حیثیت سے کوئی وقعت نہیں۔ اس کے قول کی بھی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ میکولے کے خیال میں (اور یہ خیال بھی ماخوذ ہے) شاعری ایک قسم کی نقالی ہے "یہ نقالی فن مصوری یا نقاشی کے مقابلہ میں ناکمل ہے لیکن اس کی دُنیا وسیع ہے یہ خصوصاً انسان کا بطون صرف شاعری ہی کی قلمرو ہے۔" ان جملوں سے شاعری کی ماہیت پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ شاعری نقالی نہیں۔ آئینۂ شعر میں فطرت کے بدلنے والے مناظر اور انسانی دنیا کے داخلی و خارجی کرشموں کی جھلک ضرور ملتی ہے۔ اس جھلک اور نقالی میں فرق مشرقین ہے شاعری کو آئینہ یا کیمرہ سمجھنا ناسمجھی ہے۔ شاعری اور دوسرے فنونِ لطیفہ کو نقالی سے تعبیر کرنا غلطی ہے۔ شاعری حسین اور بیش قیمت انسانی تجربات حسین، مکمل اور موزوں بیان ہے۔ بیان کا مفہوم نقالی نہیں تخلیق ہے۔ اگر شاعری نقالی ہوتی تو تحصیل حاصل ہوتی۔ یہ صحیح ہے کہ شاعری اپنی کائنات تمام داخلی و خارجی اشیاء سے بہم پہنچاتی ہے لیکن یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ شاعری ان اشیاء سے نئی چیزیں تخلیق کرتی ہے۔ ان حقیقتوں سے نئی حقیقتیں تعمیر کرتی ہے۔

میکولے کا یہ قول بھی صحیح نہیں کہ "نقالی فنی مصوری یا نقاشی کے مقابلہ میں ناکمل ہے۔" اگر آنکھوں کی تسکین کو معیار سمجھا جائے تو اس قول میں صحت ہو سکتی ہے لیکن آنکھوں اور کانوں کی تسکین کو کامل تسکین نہیں سمجھ سکتے ہیں۔ یہ تسکین ادھوری سی ہوتی ہے۔ اس میں کچھ کمی محسوس ہوتی ہے۔ ہماری دماغی اور روحانی زندگی، ہمارے جذبات و احساسات کو جو تسکین شاعری میں ملتی ہے، وہ کسی دوسرے فن لطیفہ میں نہیں ملتی اور نہ مل سکتی ہے۔ میکولے کو اس حقیقت کا احساس نہ تھا اور حالی میں بھی اس احساس کی کمی نظر آتی ہے۔

شاعری کے لئے جو شرطیں حالی ضروری سمجھتے ہیں وہ بھی سطحی اور کورانہ طور پر اخذ کی گئی ہیں۔ یہ شرطیں تین ہیں تخیل کائنات، کا مطالعہ تفحص الفاظ۔ تخیل کی تعریف ان لفظوں میں ہوتی ہے۔

"یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہے

اور ماضی و استقبال کو اس کے لئے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔ وہ آدم
اور جنت کی سرگذشت اور حشر و نشر کا بیان اس طرح کرتا ہے کہ گویا اس نے
تمام واقعات اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں اور اس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہے
جیسا کہ ایک واقعی بیان سے ہونا چاہیئے۔ اس میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ جن
اور پری، عنقا اور آب حیوان جیسی فرضی اور معدوم چیزوں کو ایسے معقول
اوصاف سے متصف کر سکتا ہے کہ ان کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔"

وہ پھر کہتے ہیں :-

"وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ
سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت
بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو
معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔"

حالی خیالات تو اخذ کر لیتے ہیں لیکن ان پر کافی غور و فکر نہیں کرتے۔ ان کی جانچ
پڑتال نہیں کرتے۔ وہ یہ بھی نہیں سمجھتے کہ بعض باتوں میں تضاد ہے۔ ایک طرف
وہ شاعری کو نقالی کہتے ہیں اور دوسری طرف وہ کہتے ہیں کہ تخیل معلومات کے ذخیرہ کو
مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتا ہے۔ اور اس بات کا ذرا بھی احساس نہیں
ہوتا کہ یہ دونوں متضاد باتیں ہیں۔ پھر وہ "فینسی" اور "امیجنیشن" میں امتیاز نہیں
کرتے۔ "فینسی" وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہے،
آدم اور جنت کی سرگذشت کو دیکھے ہوئے واقعات کی طرح بیان کرتی ہے، جن
اور پری، عنقا اور آب حیواں کو چلتی پھرتی تصویریں بناتی ہے۔ "امیجنیشن" "وہ قوت
ہے جو معلومات کے ذخیرے کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے۔" وہ حزف ریزہ
اور در شہوار میں تمیز نہیں کرتے۔ وہ تخیل کی اچھی تعریف کرتے ہیں: "وہ ایک ایسی
قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے
مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے" اور یہ نہیں سمجھتے
کہ یہ بڑی کام کی بات ہے۔ اس کام کی بات اور بہت سی بیکار باتوں میں وہ کوئی
فرق محسوس نہیں کرتے ہیں۔

تخیل کی بہترین تعریف کولرج نے کی ہے :-

"یہ اجزاء کو ترکیب دینے والی اور سحر آفریں طاقت ہے۔ اسی کا کرشمہ ہے کہ
متضاد اور غیر متوازن چیزوں میں توازن اور میل کی جلوہ گری ہے۔ اسی کے فیض
سے پرانی اور جانی ہوئی چیزوں میں نیا پن اور شگفتگی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور
جذبات میں معمول سے زیادہ جوش کے ساتھ زیادہ استوار سکون بھی نظر آتا
ہے۔ تیز اور زندہ فہم اور گہرے اور پرجوش جذبات اور امنگوں پر مستحکم
اختیار بھی اسی کی ودیعت ہے۔ یہی مترنم سرور کا احساس ہے یہی طاقت کثرت
کو وحدت میں تبدیل کر دیتی ہے۔ یہی متعدد خیالات کو ایک زبردست خیال
یا جذبے کے زیر اثر کرتی ہے اور اس میں تغیر پیدا کرتی ہے۔"

دوسری شرط کائنات کا مطالعہ ہے :-

"شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے یہ بھی ضرور ہے کہ نسخۂ کائنات اور
اس میں سے خاص کر نسخۂ فطرت انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔
انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اس کو پیش آتی ہیں ان کو تعمق کی

نگاہ سے دیکھنا جو امور مشاہدہ میں آئیں ان کے ترتیب دینے کی عادت ڈالنی۔ کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات مشاہدہ کرنے جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں اور فکر میں مشق و مہارت سے یہ طاقت پیدا کرنی کہ وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں فوراً اخذ کر سکے اور اس سرمایہ کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھے۔"

یہ اوصاف شاعر کے لئے ضروری ہیں لیکن حالی نے مطالعہ کے مفہوم کو اتنی وسعت دی ہے کہ اس میں تخیل، حافظہ، غور و فکر، قوت حاسہ، ساری چیزیں سما سکتی ہیں مثلاً وہ تخیل کی تعریف میں کہتے ہیں کہ وہ معلومات کے ذخیرہ کو مکرر ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشتا ہے۔ پھر مطالعہ کی تعریف میں کہتے ہیں جو امور مشاہدہ میں آئیں ان کے ترتیب دینے کی عادت ڈالنی۔ یہ مشابہت ظاہر ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ دوسرے جملہ میں "نئی صورت" کا ذکر نہیں، "اس سرمایہ کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھے" یہ حافظہ کا کام ہے۔ از یں قبیل شاعر ایک زندہ اور نہایت حساس مشین ہے۔ اس پر ہر لمحہ بوقلموں تاثرات کی گویا بارش ہوتی رہتی ہے۔ یہ نقوش نقش برآب کی طرح مٹ نہیں جاتے۔ محفوظ رہتے ہیں اور مل جل کر نئی نئی ترکیب و ترتیب سے نئے نئے نقوش بناتے رہتے ہیں۔ یہ اثرات، یہ نقوش نسخۂ کائنات اور نسخہ فطرت انسانی کے مشاہدے کا نتیجہ بھی ہیں لیکن صرف اسی مشاہدے کا نتیجہ نہیں۔ شاعر اپنے حواس خمسہ سے مصرف لیتا ہے۔ جو جذبات اسکے دل میں ابھرتے ہیں۔ جو خیالات اس کے دماغ میں آتے ہیں، جو کتابیں وہ پڑھتا ہے۔ یہ سب چیزیں اپنا اپنا نقش قدم چھوڑ جاتی ہیں اور ہر نیا نقش موجودہ نقوش کو نئی ترکیب و ترتیب دیتا ہے۔

تیسری شرط تفحص الفاظ ہے۔ حالی نے الفاظ کی اہمیت تفصیل کے ساتھ بیان کی ہے وہ کہتے ہیں :۔

۱۔ "دوسرا نہایت ضروری مطالعہ یا تفحص ان الفاظ کا ہے جن کے ذریعہ سے اپنے خیالات مخاطب کے روبرو پیش کرتے ہیں۔۔۔ شعر کی ترتیب کے وقت اول متناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور باوجود اس کے اس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو مسخر کر لے۔"

۲۔ "شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں۔ ایک خیال دوسرے الفاظ خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اس کے لئے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی۔ یہ ممکن ہے کہ ایک مستری مکان کا نہایت عمدہ اور نزہ الانقشہ ذہن میں فوراً تجویز کر لے مگر یہ ممکن نہیں کہ اسی نقشہ پر مکان بھی ایک چشم زدن میں تیار ہو جائے۔ وزن اور قافیہ کی اوگھٹ گھاٹی سے صحیح سلامت نکل جانا اور مناسب الفاظ کے تفحص سے عہدہ برآ ہونا کوئی آسان کام نہیں ہے۔

۳۔ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں۔ معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کئے جائیں گے ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابل تحسین ہو سکتا ہے۔"

ان جملوں میں بھی سطحیت ہے حقیقت سے بے خبری ہے۔ حالی کی حیثیت شاعر کی

نہیں تماشائی کی ہے۔ یہ بیان ہے کہ الفاظ کے انتخاب، الفاظ کی ترتیب میں دقت نظر
کی ضرورت ہوتی ہے لیکن حالی کو تجربوں اور لفظوں کے ناگزیر تعلق سے آگاہی نہیں شا…
کو سرسری سمجھنا بھی اسی بے خبری کی خبر دیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعر پہلے خیالات کا نق…
وہ عمدہ اور نرالا سہی، ذہن ہی میں سہی لفظوں کی مدد کے بغیر ترتیب کھینچ سکتے ہیں؟ خیالات او…
الفاظ بیک وقت اس کے ذہن میں آتے ہیں خیالات اور الفاظ کا انتخاب، خیالات
اور الفاظ کی جانچ، خیالات اور الفاظ کی ترتیب، یہ سب چیزیں ساتھ ساتھ عمل میں
آتی ہیں۔ حالی کو یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ ایک خیال دوسرے خیالوں اور لفظوں کو کھینچ لاتا ہے
ایک لفظ دوسرے لفظوں اور خیالوں کا دھیان دلاتا ہے۔ پھر کوئی خیال یا کوئی لف…
دوسرے لفظوں اور خیالوں کا دھیان دلاتا ہے۔ پھر کوئی خیال یا کوئی لفظ دوسر…
لفظوں اور خیالوں میں تغیر بھی پیدا کرتا ہے اور ان کی ترتیب کو بھی بدل دیتا ہے
اور جب تک نظم مکمل نہیں ہو جاتی اس وقت تک لفظوں اور خیالوں کا پورا نقشہ
شاعر کے ذہن میں مرتب نہیں ہوتا اور نہ ہو سکتا ہے۔

یہ جملہ "شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں" یہ جملہ
بھی لاعلمی کا بھید طشت از بام کر دیتا ہے۔ کامیاب شاعر اپنے تجربوں کے لئے
ان کے ساتھ ساتھ بہترین لفظوں کو چن لیتا ہے۔ اگر تجربے قیمتی ہیں، اگر ان میں اصلیت
ہے، جوش ہے، تو الفاظ بھی اچھے ہوں گے۔ اور اگر تجربے مبتذل ہیں، اگر ان میں جا…
اور اصلیت نہیں تو پھر الفاظ بھی مبتذل ہوں گے۔ کوئی لفظ بجائے خود حسین اور پاکیز…
یا بھدا اور بدنما نہیں۔ جا و بیجا استعمال اسے حسین یا بدنما بنا دیتا ہے۔ جن لفظوں کو
حالی پاکیزہ سمجھتے ہیں وہ کسی مبتذل مضمون کو قابل تحسین نہیں بنا سکتے۔

۱۔ دیکھی شب وصل ناف اس کی — روشن ہوئی چشم آرزو کی
۲۔ جو میٹھی میٹھی نظروں سے وہ دیکھے — کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں

ان شعروں میں الفاظ حسین بھی ہیں اور پاکیزہ بھی لیکن سمجھ والے ان شعروں کو
تحسین کے شایاں نہیں سمجھ سکتے۔[1]

شعر کی خوبیوں کے ذکر میں حالی ملٹن کا قول نقل کرتے ہیں "شعر کی خوبی یہ
ہے کہ سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا اور اصلیت پر مبنی ہو۔" پھر سادگی، جوش اور
اصلیت کی الگ الگ تشریح کرتے ہیں:۔

سادگی: "سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیئے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق
ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو محاورہ اور روزمرہ
کی بول چال کے قریب قریب ہوں جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال
سے بعید ہو گی اسی قدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائے گی۔"

سادگی یہ ٹھہری تو ملٹن کی نظمیں شعر کے زمرہ سے خارج ہو جائیں گی اور شیکسپیر
کی شاعری کا بیشتر حصہ بھی۔ غالب اور اقبال کے بیشتر اشعار کا شمار بھی اشعار
میں نہ ہوگا۔ اسکے علاوہ سادگی کوئی متعین صفت نہیں۔ جسے ایک شخص سادہ سمجھتا
ہے وہی چیز کسی دوسرے شخص کی نظر میں پیچیدہ معلوم ہو سکتی ہے۔ ممکن ہے کہ ملٹن
اپنی انشا کو سادہ سمجھتا ہو لیکن معمولی پڑھنے والے اس میں یہ حسن نہیں پاتے۔ پھر سادگی
کی مختلف قسمیں ہیں: فطری، صنعتی، مصنوعی۔ اور یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ شاعر محاورہ اور
روزمرہ کی بول چال کی کورانہ پیروی نہیں کرتا اور نہ اسے کرنا چاہیئے۔ وہ زبان کو
مخصوص رنگ میں استعمال کرتا ہے اور اس استعمال میں اس کی شخصیت نمایاں ہوتی

[1] "سخن ہائے گفتنی" میں "الفاظ اور شاعری" ملاحظہ ہو۔

ہے۔ وہ نئے محاورے تخلیق کرسکتا ہے اور زبان کو وسعت دے سکتا ہے اور خیالات
کی دنیا کو بھی وسعت دے سکتا اور اس دنیا میں وہ آزاد پھرتا ہے پابند نہیں۔ اس کے
خیالات بلند و دقیق بھی ہو سکتے ہیں اور پیچیدہ بھی، البتہ ان میں ناہمواری نہیں ہوتی

جوش:۔ جوش سے یہ مراد ہے کہ مضمون ایسا بے ساختہ الفاظ اور مؤثر
پیرایہ میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ
مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں بندھوایا
ہے”..... جوش سے یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ مخواہ نہایت زوردار اور
جوشیلے لفظوں میں ادا کیا جائے ممکن ہے کہ الفاظ نرم، ملائم اور دھیمے ہوں
مگر ان میں غایت درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو۔

پہلے جملے میں جوش کی تعریف نہیں، جوش کے اثر کا بیان ہے۔ پھر بے ساختگی
اور آمد اور جوش میں کچھ خلط ملط سا معلوم ہوتا ہے "یہ مضمون ایسا بے ساختہ الفاظ
میں بیان کیا جائے"۔ "بے ساختگی" شاعر نے اپنے ارادہ سے یہ مضمون نہیں باندھا"
اور "خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں بندھوایا ہے" آمد۔ جب کوئی تجربہ
شاعر کے دل و دماغ میں زبردست ہیجان پیدا کرتا ہے جس سے اسکے حواس خمسہ بلا کے
حساس ہو جاتے ہیں، اس کا تخیل خروش میں آکر بلند پرواز ہوتا ہے، اس کے فہم و ادراک
میں بلا کی تیزی اور زندگی نظر آنے لگتی ہے۔ اور گویا اس کی پوری ہستی اہتزاز کرنے
لگتی ہے تو جوش کا وجود ہوتا ہے۔ حالی نے یہ سچ کہا ہے کہ جوش سے یہ مراد نہیں کہ مضمون
خواہ مخواہ نہایت زوردار اور جوشیلے لفظوں میں ادا کیا جائے ممکن ہے کہ الفاظ نرم
و ملائم اور دھیمے ہوں مگر ان میں غایت درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو۔ کاش اردو شعرا

اس جملے کی اہمیت کو سمجھیں!

اصلیت:۔ اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں کہ ہر شعر کا مضمون
نفس الامر پر مبنی ہونا چاہیئے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی
گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع
موجود ہے۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت
سے سرمو تجاوز نہ ہو بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضرور ہے۔

قطع نظر اس سے کہ پہلا جملہ نہایت بھدا ہے، اس کا مطلب سمجھنے کے لئے دماغی
جمناسٹک کی ضرورت ہوتی ہے۔ عبارت صاف و شفاف نہیں گنجلک سی ہو گئی ہے۔
اصلیت کا مطلب یہ کہ شاعر جو کچھ بھی لکھے اس میں اسے لکھتے وقت کامل یقین ہو یعنی
اپنے ذاتی اور خیالی تجربے میں اس وقت وہ اپنی ہستی کو فنا کر دے حالی کے دوسرے
جملے کا مطلب میری سمجھ سے باہر ہے۔ اس کے علاوہ ملٹن نے اپنے مقولہ میں لفظ سنسوئس
(sensuous) کا استعمال کیا ہے اور اس لفظ کا مفہوم اصلیت سے ادا نہیں ہوتا۔
اب نیچرل شاعری کو لیجئے۔ وہ کہتے ہیں:۔

"نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معنیً دونوں حیثیتوں سے
نیچر یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ لفظاً نیچر کے موافق ہونے سے یہ غرض
ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب بندش تا بمقدور اس زبان کی معمولی بول
چال کے موافق ہو جس میں وہ شعر کہا گیا ہے۔۔۔ معنیً نیچر کے موافق ہونے سے مطلب
ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی
چاہئیں ہر زبان میں نیچرل شاعری ہمیشہ قدما کے حصہ میں رہی ہے۔ مگر قدما کے اول

ہم نے ایک سلسلہ شروع کیا جس کو اب تک دو سال ہو چکے ہیں جس میں ہم نے مختلف کتب کو سافٹ میں منتقل کیا اور اس کے ساتھ ساتھ ریختہ کی قابل تعریف ویب سائٹ سے بھی کتب کو پی ڈی ایف میں منتقل کیا، ہماری ہمیشہ سے کوشش رہی ہے کہ دوستوں کے لئے نایاب و اہم کتابوں کو سافٹ میں پیش کیا جائے۔

معروف ادبی جریدے "آج" کو سافٹ میں منتقل کرنا بھی اسی کوشش کا حصہ ہے اور ادبی ذوق رکھنے والے دوستوں کے لئے ایک تحفہ

محمد ثاقب ریاض / ایڈمن برقی کتب

آپ ہمارے ساتھ شامل ہو سکتے ہیں تاکہ مزید اس طرح کی شاندار کتب تک آپ کی رسائی ہو سکے

ہمارا وٹس اپ گروپ جس کے منتظمین کے نمبر زذیل میں ہیں

گروپ میں شمولیت کے لئے:

محمد ذوالقرنین حیدر: +92-3123050300

محمد ثاقب ریاض: +92-3447227224

طبقہ میں شاعری کو قبولیت کا درجہ حاصل نہیں ہوتا۔ انھیں کا دوسرا طبقہ اس کو سڈول بناتا ہے اور سانچے میں ڈھال کر اس کو خوشنما اور دلربا صورت میں ظاہر کرتا ہے مگر اس کی نیچرل حالت کو اس خوشنمائی اور دلربائی میں بھی بدستور قائم رکھتا ہے۔ ان کے بعد متاخرین کا دور شروع ہوتا ہے۔ اگر یہ لوگ قدما کی تقلید سے قدم باہر نہیں رکھتے اور خیالات کے اسی دائرہ میں محدود رہتے ہیں جو قدما نے ظاہر کئے تھے اور نیچر کے اس منظر سے جو قدما کے پیش نظر تھا آنکھ اٹھا کر دوسری طرف نہیں دیکھتے تو ان کی شاعری کا رفتہ رفتہ نیچرل حالت سے تنزل کرتی ہے یہاں تک کہ وہ نیچر کی راہ راست سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔

اوپر کے بیان سے یہ ہرگز سمجھنا نہیں چاہیے کہ متاخرین کی شاعری ہمیشہ ان نیچرل ہوتی ہے۔ نہیں بلکہ ممکن ہے کہ متاخرین میں کچھ ایسے لوگ بھی ہوں جو قدما کی جولاں گاہ سے علاوہ ایک دوسرے میدان میں طبع آزمائی کریں یا اسی جولاں گاہ کو کسی قدر وسعت دیں یا زبان میں بہ نسبت متقدمین کے زیادہ گھلاوٹ اور لوچ اور درستی اور صفائی پیدا کر سکیں۔"

حالی کے زمانہ میں نیچرل شاعری کا لفظ اکثر لوگوں کی زبان پر جاری تھا۔ اسلئے حالی اس کی کسی قدر شرح کرتے ہیں۔ آج یہ لفظ لوگوں کی زبان پر جاری نہیں۔ نیچرل اور ان نیچرل شاعری کی بات اب اُٹھائی نہیں جاتی ہے۔ شاعری اچھی ہوتی ہے یا بری شاعری لفظاً اور معنیً نیچرل ہو کر بھی بری ہو سکتی ہے اور ان نیچرل (حالی کے مفہوم میں) ہو کر بھی اچھی ہو سکتی ہے۔ کوٹس کی تقریر جس میں وہ پاک دوشیزہ کو برائی کی ترغیب دیتا ہے۔ نیچرل شاعری ہے یا ان نیچرل؟۔

شعر کے الفاظ اور اُن کی ترکیب و بندش تا بقدور زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو۔ ترکیب اور بندش کا تو ذکر ہے لیکن ترتیب کا نہیں۔ اچھے الفاظ کی اچھی ترتیب، بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب۔ نثر اور شعر کے فرق کی حالی کو خبر نہیں پہلے دو شعر جو نقل کرتے ہیں ان کی ترتیب زبان کی معمولی بول چال کے موافق نہیں۔

کوئی رکھ کے زیر زنخداں چھڑی رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی

رہی کوئی انگلی کو دانتوں میں داب کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب

کوئی زیر زنخداں چھڑی رکھ کے نرگس آسا کھڑی کی کھڑی رہی۔ کوئی انگلی کو دانتوں میں داب رہی (؟) کسی نے کہا یہ گھر خراب ہوا۔ یہ نیچرل ترتیب ہوئی لیکن نتیجہ ظاہر ہے ترکیب و بندش زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو۔ معمولی بول چال معمولی ہوتی ہے، بیرنگ ہوتی ہے، دلچسپی سے خالی ہوتی ہے۔ دلی یا لکھنؤ کے کسی پڑھے لکھے گھر میں کچھ دیر کے لئے "ٹیپ ریکورڈر" لگا دیجئے۔ زبان کی معمولی بول چال آپ کو مل جائے گی لیکن شاعری بھی ملے گی؟ شعر کی زبان کی بنیاد معمولی بول چال پر ہوتی ہے لیکن اس معمولی بول چال میں انتخاب، نئی ترتیب و ترکیب، رنگ آمیزی، جلا اور اسی قسم کی فنی "کارروائیاں" نئی جان ڈال دیتی ہیں اور معمولی بول چال معمولی باقی نہیں رہتی۔ حالی ان "کارروائیوں" سے بے خبر ہیں۔ "شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہئیں"۔ یعنی شاعری نقالی ہے۔ میں نے کسی جگہ کہا ہے کہ شاعری نقالی نہیں، شاعر نیچر کی نقالی نہیں کرتا۔ شاعر خلاق ہے اور شاعری تخلیق ہے۔ شاعری میں ایسی باتیں جیسی کہ دنیا میں ہمیشہ ہوا کرتی ہیں نہیں ملتیں۔ شاعری میں یہ باتیں فن کارانہ طور سے بیان کی جاتی ہیں، اور ان کی دنیا ہی

بدل جاتی ہے۔ ان میں نئی زندگی، نئی تازگی، نئی دلچسپی، نئی تاثیر دوڑ جاتی ہے "تا بمقدور"

اس لفظ میں بہت کچھ گنجائش ہے۔ اسے آپ ربر کے ٹکڑے کی طرح کھینچ سکتے ہیں

پھر اس "تا بمقدور" کی حد کون مقرر کرے۔ "ہونی چاہئیں" دنیا میں کیسی باتیں ہونی

چاہئیں اب اس کا فیصلہ کون کرے۔ لکھنے والا یعنی شاعر یا پڑھنے والا یا حالی؟

حالی کا کہنا ہے کہ نیچرل شاعری قدما کا حصہ ہے۔ قدما کے اول طبقہ کا نہیں۔

دوسرے طبقہ کا اور متاخرین نیچر کی راہ راست سے بہت دور جا پڑتے ہیں شعرا کی

زمانی تقسیم تشفی بخش نہیں۔ زمانہ گذرتا جاتا ہے اور متاخرین متقدمین کے زمرے میں

شریک ہوتے جاتے ہیں۔ پھر یہ بھی درست نہیں کہ نیچرل شاعری قدما کے دوسرے طبقے

کی جاگیر ہے۔ چوسر، بلیک، ہیٹس میں نیچرل شاعری ملتی ہے۔ یوں حالی کہتے تو ہیں کہ متاخرین

کی شاعری ہمیشہ ان نیچرل نہیں ہوتی۔ ان کے سامنے نجات کی تین راہیں کھلی ہوئی ہیں۔

دوسرے میدان میں طبع آزمائی کرنا، قدما کی جولاں گاہ کو وسعت دینا، زبان میں زیادہ

گھلاوٹ اور لوچ اور وسعت اور صفائی پیدا کرنا حالی کے کہنے کا مقصد بس اسی قدر

ہے کہ اگر متاخرین قدما کے بندھے ٹکے مضامین کی الٹ پھیر کرتے رہیں گے تو ان کی شاعری

ان نیچرل یعنی ناکامیاب ہو جائے گی، یہ معمولی سی بات ہے۔ اس پر طومار باندھنے کی ضرورت

نہیں پھر حالی کی نظر کے سامنے کوئی ایسا معیار نہیں جس سے وہ نیچرل شاعری کی پسی پالنگ

کا پتہ لگا سکیں میں نے کہا ہے کہ چوسر، بلیک، ہیٹس تینوں میں نیچرل شاعری ملتی ہے

اور پھر ڈویوز میں بھی لیکن حالی کے پاس کوئی ایسی کسوٹی نہیں جو انھیں ہیٹس کی بلند

اور امتیازی شان کو ڈویوز کی "معمولیت" سے الگ کر دکھائے۔

حالی نے مغرب سے استفادہ کیا۔ اس استفادے کا نتیجہ جو ہم اظاہر ہے

شاعرانہ فطرت کی خصوصیات اور شاعری کی اہم صفات پر حالی کی پوری بحث پر مجموعی

نظر ڈالتے ہوئے ہمیں یہ نتیجہ نکالنا پڑتا ہے کہ جتنی زیادہ یہ بحث اہم ہے حالی اتنے ہی

زیادہ اس پر طبع آزمائی کے لئے نا اہل ہیں جن علوم کی قابلیت اور جن فطری صلاحیتوں

کی اس سلسلہ میں ضرورت تھی وہ ان میں نہ تھیں۔ وہ ایک بحر بیکراں میں بے خطر کود پڑے

ہیں اور ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ مگر ان کا کود پڑنا اور ہاتھ پاؤں مارتے رہنا ہی

اہم ہے ان کی تمام بحث کی یہ نوعیت ہے جیسے کہ کسی بڑی مکمل اور مربوط تصنیف

میں سے کوئی طالب علم کوئی ادھر کی اور کوئی ادھر کی بات نوٹ کرے اور یہ سمجھے کہ

وہ پوری کتاب پر حاوی ہو گیا۔

ہاں گو حالی نے مغرب سے استفادہ کیا، اس استفادہ کی اہمیت کو سمجھا لیکن

اس میں حالی کی کوئی جدت نہ تھی۔ اس زمانے میں مغرب کی طرف نظریں اٹھ رہی تھیں

سب سے پہلے آزاد نے اس طرف توجہ کی تھی اور لوگوں کی توجہ دلائی تھی:۔

"نئے انداز کے خلعت اور زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی

صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں

صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔ اس لئے اگر

اردو شاعری میں انگریزی کا پرتو حاصل ہوگا تو انھیں لوگوں کی بدولت

ہوگا جو دونوں زبانوں سے واقف ہوں گے اور سمجھیں گے کہ انگریزی کے

کون سے لطائف اور خیالات ایسے ہیں جو اردو کیلئے زیور زیبائش ہو سکتے ہیں

شبلی نے بھی "تا بمقدور" اس طرف توجہ کی۔

"شاعری کیا چیز ہے؟ یہ ایک نہایت مفصل اور دقیق بحث ہے۔ انگریزی

زبان میں نہایت اعلیٰ درجہ کی کتابیں اس مسئلہ پر لکھی گئی ہیں جن میں سے بعض میری نظر سے بھی گذری ہیں گو میں ان سے اچھی طرح مستفید نہ ہو سکا۔"

اور سر سید نے کہا تھا:۔

"ہماری زبان کے علم ادب میں بہت بڑا نقصان یہ تھا کہ نظم پوری نہ تھی شاعروں نے اپنی ہمت عاشقانہ غزلوں اور واسوختوں اور مدحیہ قصیدوں اور ہجر کے قطعوں اور قصہ و کہانی کی مثنویوں میں صرف کی تھی۔۔۔۔ دوسری قسم کے مضامین جو درحقیقت وہی اصلی مضامین ہیں اور نیچر سے علاقہ رکھتے ہیں نہ تھے۔ نظم کے اوزان بھی وہی معمولی تھے۔ ردیف و قافیہ کی پابندی گویا ذات شعر میں داخل تھی۔ رجز اور بے قافیہ شعر گوئی کا رواج ہی نہیں تھا اور اب شروع نہیں ہوا۔ ان باتوں کے نہ ہونے سے حقیقت میں ہماری نظم صرف ناقص ہی نہ تھی بلکہ غیر مفید بھی تھی۔ مگر نہایت خوشی کا مقام ہے کہ زمانے نے اس کو بھی محسوس کیا۔ ہم نے جو بہت ہائے پکار کی تو اب شاعروں نے اس طرف توجہ کی اور اہل پنجاب اس نقص کے رفع کرنے پر متوجہ ہوئے۔

اُردو زبان کے علم ادب کی تاریخ میں ۱۸۷۴ء کا وہ دن جب لاہور میں نیچرل پوئٹری کا مشاعرہ قائم ہوا ہمیشہ یادگار رہے گا۔

۔۔۔۔۔ ہماری قوم اس عمدہ مضمون نیچر کی طرف متوجہ ہے اور ملٹن اور شکسپیر کے خیالات کی طرف توجہ فرمائے اور مضامین عشقیہ اور مضامین خیالیہ اور مضامین بیان واقع اور مضامین نیچر میں جو تفرقہ ہے اس کو دل میں بٹھا لے تو ان بزرگوں کے سبب ہماری قوم کا لٹریچر کیسا عمدہ ہو جاوے گا اور ضرور

وہ دن آوے گا کہ ہم بھی اپنی قوم کے کسی نہ کسی فرد پر ایسا ہی فخر کریں گے جیسے کہ یورپ کے لوگ ملٹن اور شکسپیر پر ناز کرتے ہیں۔"

ظاہر ہے کہ اس زمانہ میں مغرب سے مشرق کی طرف ہوا بہ رہی تھی۔ اسی ہوا کا اثر تھا کہ مغرب سے استفادے کی اُمنگیں اُٹھ رہی تھیں۔ حالی کا تو مقولہ تھا:۔

بدل جائے زمانہ تو بدل جاؤ ۔۔۔ زمانہ ہاتھ سے جانے نہ پائے

وہ اس طرف خاص طور سے متوجہ ہوئے اور مستعدی کے ساتھ اس کام میں منہمک ہو گئے۔ ان کا کارنامہ یہی ہے کہ وہ "تا بقدر در" مغربی ادب سے استفادہ کرنے میں منہمک ہو گئے اور جو کچھ، اچھا یا بُرا، تھوڑا یا بہت، انھوں نے سیکھا اس کو شرح و بسط کے ساتھ بیان کیا اور اسی روشنی میں اردو شاعری کو دیکھا اور اردو شاعری میں جو خامیاں نظر آئیں انھیں دور کرنا چاہا یعنی جو باتیں اور لوگ چاہتے تھے اور کہتے تھے ان کو انھوں نے عملی طور پر کر دکھایا اور یہی ان کی اہمیت ہے اور کسی میں یہ سکت نہ تھی کہ وہ ان باتوں کو اس تفصیل کے ساتھ بیان کرے، ان کو اردو شاعری پر منطبق کرے۔

دوسری بات یہ ہے کہ وہ کام کی باتیں کام کی زبان میں کرتے ہیں۔ آزاد نے زبان میں پرانے تذکروں کی تقلید کی۔ اس لئے کام کی باتیں بھی وہ کام کی زبان میں نہ کر سکے۔ حالی نے صاف اور سادہ طرز ایجاد کی لیکن اس طرز میں بے رنگی نہیں، پھیکا پن نہیں۔ اس میں ایک لطافت ہے۔ ایک جاذبیت ہے، ایک رنگینی بھی ہے اور پھر یہ تنقیدی مسئلوں پر بحث کرنے کے لئے موزوں بھی ہے لیکن زبان کے معاملہ میں بھی حالی نے کوئی اجتہاد نہیں کیا۔ اس زمانہ میں زبان کو سُدھارنے کی کوششیں ہو رہی تھیں۔ زبان کو سیدھا سادھا بنایا جا رہا تھا۔ سرسید لکھتے ہیں

"جہاں تک ہم سے ہو سکا ہم نے اردو زبان کے علم ادب کی ترقی میں اپنے ان ناچیز پرچوں کے ذریعہ سے کوشش کی مضمون کے ادا کا ایک سیدھا طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کج مج زبان نے یاری دی الفاظ کی درستی، بول چال کی صفائی پر کوشش کی۔ رنگینیٔ عبارت سے جو تشبیہات اور استعارات خیالی سے بھری ہوئی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا۔ پرہیز کیا۔ تک بندی سے جو اس زمانے میں مقفی عبارت کہلاتی تھی ہاتھ اٹھایا جہاں تک ہو سکا، سادگی عبارت پر توجہ کی۔ اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو، وہ صرف مضمون کے ادا میں ہو۔ جو اپنے دل میں ہو وہی دوسروں کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے ہم کچھ نہیں کہہ سکتے کہ ہماری یہ کوشش کہاں تک کارگر ہوئی اور ہمارے ہم وطنوں نے اس قدر پسند کیا۔ مگر اتنی بات ضرور دیکھتے ہیں کہ لوگوں کے خیالات میں ضرور تبدیلی آگئی ہے اور اس کی طرف لوگ متوجہ بھی معلوم ہوتے ہیں۔"

سرسید نے اور ان کے زیر اثر اور لوگوں نے جن میں حالی بھی تھے "مضمون کے ادا کا ایک سیدھا طریقہ اختیار کیا۔" یہ اجتماعی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ اردو نثر حقیقی معنی میں نثر ہو گئی، اور عبارت آرائی سے الگ ہو گئی۔ حالی کا یہی کارنامہ ہے کہ انھوں نے نثر کو اپنایا، اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو وہ صرف مضمون کے ادا میں ہو۔ جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔" اور پھر اس نثر کو انفرادی خصوصیتیں عطا کیں اور اپنے انفرادی رنگ میں وہ کچھ کہنا چاہتے تھے اسے حسن و خوبی کے ساتھ ادا کیا اور یہی ان کی نثر کی ادبی اہمیت ہے۔

خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط۔ یہ تھی حالی کی کائنات۔ سارے خیالات جن پر بحث کی گئی ہے وہ سب کے سب ماخوذ ہیں مغربی ادب سے دوسرے خیالات بھی ماخوذ ہیں مشرق سے۔ اور "یہ تمام باتیں تیتر بٹیر سب ایک ہی جگہ جمع رہیں" یہ بات ایک حد تک صحیح ہے کہ "مقدمہ" میں "گہرائی اور گیرائی کے ساتھ حالی پوری عربی، فارسی اور اردو شاعری پر حاوی نظر آتے ہیں"۔ لیکن انگریزی ادب سے حالی کی واقفیت محدود تھی:۔

"انگریزی ادب سے حالی کہاں تک واقف تھے اور انھوں نے انگریزی ادب کے بابت جو جو باتیں لکھی ہیں وہ کہاں تک صحیح ہیں۔ یہ تو معلوم ہے کہ انھوں جو کچھ بھی علم اس ادب کا حاصل کیا اور وہ اپنے چند انگریزی پڑھے ہوئے دوستوں کی مدد سے کیا۔ کچھ انگریزی رسالے بھی انھیں مدد ملی جن میں ہوں رڈ اسٹر کا نام سب سے زیادہ لیا جاتا ہے "مقدمہ" سے۔ یہ ظاہر ہے کہ جس کسی نے بھی انگریزی ادب کی طرف توجہ کیا وہ اس ادب سے عالم کی سی واقفیت نہیں رکھتا تھا اور چند عام چیزوں سے بالکل عام طریقہ پر واقف تھا چنانچہ "مقدمہ" میں بہت سی غلط بیانیاں ہیں اور بہت سی چیزوں کو غلط اہمیت دی گئی ہے … غرض حالی انگریزی سے جو کچھ بھی لائے ہیں اس کو انگریزی ادب سے واقفیت رکھنے والا اطمینان سے نہیں پڑھ سکتا۔"

ہاں یہ تو روشن ہے کہ حالی کی واقفیت محدود تھی اور نظر بھی سطحی تھی اسی وجہ سے "مقدمہ" میں بہت سی غلط بیانیاں ہیں اور بہت سی چیزوں کو غلط اہمیت دی گئی

ہے۔ اخلاق سے متعلق انھوں نے جو کچھ کہا ہے۔ جو اصلاحیں پیش کی ہیں ان سے اسی
سطحی نظر کا پتہ چلتا ہے۔ فہم و ادراک معمولی، شعور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ۔ یہ فہم و ادراک کی
کمی ہے کہ وہ بہت سی باتوں کو سمجھ نہیں پاتے اور ان کا صاف، سلجھا بیان بھی نہیں
کر پاتے۔ سادگی، جوش، اصلیت وغیرہ سے متعلق جو باتیں وہ لکھتے ہیں اس سے یہ کمی ظاہر
ہو جاتی ہے اور جہاں وہ اپنے میدان سے آگے بڑھے تو تمیز معطل ہو جاتی ہے۔ انگریزی
باتوں، انگریزی ادب، انگریزی شاعروں اور نقادوں سے جہاں سابقہ پڑا تو وہ
بے بسی سے ہاتھ پیر مارنا شروع کرتے ہیں۔ اچھی بری، مفید و غیر مفید باتوں میں وہ مطلق
تمیز نہیں کر سکتے۔ دماغ و شخصیت اوسط؛ وہ ریفارم کی ضرورت سمجھتے تھے اور ضرورت
تھی انقلاب کی۔ انھوں نے ایک پگڈنڈی سی بنائی اور ضرورت تھی شاہراہ کی۔ انھوں نے
"بوطیقا" سے متعلق کچھ باتیں البتہ کہی ہیں۔ اور یہ بھی مانگی ہوئی لیکن ضرورت تھی اردو شاعری
کی "بوطیقا" کی۔ پھر وہ "علم بیان" اور "بوطیقا" میں خلط ملط کر دیتے ہیں۔

میں کہہ چکا ہوں: حالی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کی اور بنیادی
اصول پر غور کیا۔ شعر و شاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے
استفادہ کیا۔ اپنے زمانہ، اپنے ماحول، اپنی حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ تعریف
کی بات ہے۔ وہ اردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اس وقت تک اردو کے بہترین نقاد
.... ان کی تاریخی اہمیت اظہر من الشمس ہے، ان کی نثر بلند پایہ ہے۔ ان کا
زبردست ہے۔

یہ سب "بجا درست" ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ آج ہم حالی سے کیا سیکھ سکتے ہیں
میں نے "پیش لفظ" میں کہا ہے کہ ہر زمانہ اپنی نظر الگ رکھتا ہے اور اسی نظر سے
نئے اور پرانے ادب کو دیکھتا ہے اس کا تجزیہ کرتا ہے اور اس کی خوبیوں اور برائیوں کا
پتہ لگاتا ہے اور یہ دیکھتا ہے کہ پرانے ادب میں کون سی چیزیں اب بھی زندہ ہیں اور
برابر زندہ رہیں گی۔ تنقیدی ادب میں بھی یہی دیکھتا ہے کہ کون سی چیزیں اب بھی مفید
ہیں جو مشعل راہ کا کام کر سکتی ہیں۔ مغربی تنقیدی خیالات جن کا ادھورا اور بگڑا سا نقشہ
حالی کے ذہن میں تھا، ہمارے سامنے ہیں، وہاں تک ہماری رسائی براہ راست ہے۔ پھر
تنقیدی خیالات کی دنیا بہت ترقی کر گئی ہے۔ نئے نئے خیالات، نئے نئے اصول اور
نظریے ملتے ہیں جن کو حالی کی نظر نہ گئی اور نہ جا سکتی تھی۔ تنقیدی باتوں کو ہم حالی سے زیادہ
جانتے اور سمجھ سکتے ہیں اور اس کہنے سے حالی کی تحقیر مقصود نہیں۔ اس لئے "مقدمۂ شعر و شاعری"
آج ہمارے لئے خضر راہ نہیں ہو سکتا۔ اگر ہم اس کو خضر راہ سمجھیں تو ترقی ممکن نہیں۔

حالی کی اہمیت تاریخی ہے، شاعر کی حیثیت سے بھی اور نقاد کی حیثیت سے بھی اور یہ
اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی۔ اردو تنقید کا مورخ ہمیشہ اسی دائمی اہمیت پر روشنی ڈالے گا۔
ادبی نقطۂ نظر سے اگر کوئی چیز دائمی ہے تو وہ شاعری نہیں، تنقید بھی نہیں، حالی کی نثر ہے
اگر یہ کتاب "مقدمۂ شعر و شاعری" پڑھی جاتی ہے اور پڑھی جائے گی تو اپنی بے مثل نثر
کے لئے، تنقیدی اصول اور نظریوں کے لئے نہیں۔ وہ نئی دنیا، نئی کائنات روشن نہیں
کرتی اور نہ کر سکتی ہے۔ اس کا جادو ٹھنڈا ہو گیا ہے۔

افسوس کی بات ہے کہ آج جب لکھنے والوں کا سطح نظر حالی کی طرح محدود نہیں،
جب وہ بہترین مغربی ادب، تنقیدی ادب سے واقفیت رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود
کسی نے بھی "مقدمۂ شعر و شاعری" سے بہتر تنقیدی کارنامہ پیش نہیں کیا۔ یہ خیال کہ
"مقدمۂ شعر و شاعری" اردو میں بہترین تنقیدی کارنامہ ہے نہایت حوصلہ شکن ہے۔

(۷) شبلی

حالی کے بعد شبلی کا نام آتا ہے۔ شبلی نے بھی بعض بنیادی مسئلوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی اور مشرقی اور مغربی نقادوں سے استفادہ کیا۔ وہ کہتے ہیں:۔

"شاعری کیا چیز ہے؟ یہ ایک نہایت مفصل اور دقیق بحث ہے۔ ارسطو نے اس پر ایک مستقل کتاب لکھی ہے جس کا ترجمہ عربی میں ابن رشد نے کیا اور اس کا بڑا حصہ چھپ کر شائع ہو چکا ہے۔ ابن رشیق، قیروانی اور ابن خلدون نے بھی اس پر بحث کی ہے۔ انگریزی زبان میں نہایت اعلیٰ درجہ کی کتابیں اس مسئلہ پر لکھی گئی ہیں جن میں سے بعض میری نظر سے بھی گذری ہیں مگر میں ان سے اچھی طرح مستفید نہیں ہو سکا۔"

یہ تو ٹھیک ہی کہتے ہیں کہ وہ انگریزی کتابوں سے اچھی طرح مستفید نہیں ہو سکے اور نہ ہو سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بھی مغربی خیالات سے سطحی واقفیت رکھتے ہیں۔ اور یہ سطحیت ناگزیر تھی۔ وہ شعر و شاعری کے عناصر، محاکات و تخیل حسن الفاظ وغیرہ جیسے موضوعات پر لکھتے ہیں لیکن ان کی باتوں میں بھی گہرائی نہیں، جدت نہیں باریکی نہیں۔ اسی قسم کی باتیں ہیں جو حالی نے کہی ہیں اس لئے تفصیل کے عوض میں چند مثالوں پر اکتفا کروں گا:۔

کہتے ہیں: "خدا نے انسان کو مختلف اعضا اور مختلف قوتیں دی ہیں اور ان میں سے ہر ایک کے فرائض اور تعلقات الگ ہیں۔ ان میں سے دو قوتیں تمام افعال اور ارادات کا سرچشمہ ہیں۔ ادراک اور احساس۔ ادراک کا کام اشیاء کا معلوم کرنا اور استدلال اور استنباط سے کام لینا ہے۔ ہر قسم کی ایجادات تحقیقات انکشافات اور تمام علوم و فنون اسی کے نتائج ہیں۔ احساس کا کام کسی چیز کا ادراک کرنا یا کسی مسئلہ کا حل کرنا یا کسی بات پر غور کرنا اور سوچنا نہیں ہے اس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی موثر واقعہ پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہو جاتا ہے۔ غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے، خوشی میں سرور ہوتا ہے، حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے یہی قوت جس کو احساس، انفعال یا "فیلنگ" سے تعبیر کر سکتے ہیں شاعری کا دوسرا نام ہے یعنی یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔"

اس عبارت سے ایک زبردست مغالطہ کا پتہ چلتا ہے۔ عموماً دماغ اور دل میں فرق کیا جاتا ہے اور شاعری کا لگاؤ دل سے خیال کیا جاتا ہے اور دماغ یا عقل یا ادراک کو ہر قسم کی ایجادات تحقیقات، انکشافات اور تمام علوم و فنون کا سرچشمہ سمجھا جاتا ہے گویا جذبات دل سے وابستہ ہیں، ادراک اور اس کے نتائج دماغ سے۔ شاعری کا تعلق جذبات یا دل سے ہے، علوم و فنون کا تعلق ادراک یا دماغ سے۔ یہ زاویۂ نظر درست نہیں اور یہ شاعری کی ماہیت سے ناواقفیت پر مبنی ہے۔ شاعری اضطراری کیفیت کا نتیجہ نہیں، تمام علوم و فنون کی طرح یہ بھی دماغی تحریکات کا نتیجہ ہے۔ شاعری میں اعلیٰ ترین دماغی تحریکات کا پرتو ہوتا ہے۔ شاعری میں ادراک کا وجود ضروری ہے۔ اتنا ہی ضروری ہے جس قدر دوسرے علوم و فنون میں ادراک شاعری کی یہ

روح رواں ہے۔ شاعر اپنے زمانہ میں ادراک کے سبب بلند مقام پر ہوتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ "حیوانات پر جب کوئی جذبہ طاری ہوتا ہے تو مختلف قسم کی آوازوں
یا حرکتوں کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے" اور یہ بھی صحیح ہے کہ "انسان کے جذبات بھی
حرکات کے ذریعہ سے ادا ہوتے ہیں" اور اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ انسان کو
جانوروں سے بڑھ کر ایک اور قوت دی گئی ہے یعنی نطق اور گویائی" لیکن یہ کہنا
درست نہیں کہ جب انسان پر "کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی
زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں اسی کا نام شعر ہے" حیوانات جب آواز یا حرکت
کے ذریعے سے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں تو یہ آواز یا حرکت محض ایک اضطراری
عمل ہوتی ہے "شیر گونجتا ہے، مور چنگھاڑتے ہیں، کوئل کوکتی ہے، طاؤس ناچتا ہے
سانپ لہراتے ہیں" انسان بھی چیختا ہے، تڑپتا ہے، بول اٹھتا ہے لیکن اس
چیخ، اس تڑپ، اس بول اٹھنے اور شعر میں مشرقین کا فرق ہے۔

پھر یہ بھی سمجھنا چاہیے۔ آواز یا حرکت ہر حیوان کے بس کی بات ہے جیسے ہر انسان
کا نطق اور گویائی پر دسترس ہے۔ ہر شیر گونجتا ہے، ہر مور چنگھاڑتا ہے، ہر کوئل کوکتی
ہے ہر طاؤس ناچتا ہے ہر سانپ لہراتا ہے لیکن ہر انسان شعر نہیں کہتا ہے اور نہ کہہ سکتا
ہے حیوانات ہر جذبے کو کسی آواز یا حرکت کا جامہ پہناتے ہیں۔ شاعر ہر جذبے کو الفاظ کا
جامہ نہیں پہناتا ہے۔ وہ تو اہم اور قیمتی جذبات کو چن لیتا ہے اور یہ انتخاب وہ اپنے
ادراک کی مدد سے کرتا ہے اور اسی ادراک کی مدد سے وہ اپنے جذبات کی صحیح، کامیاب
مکمل اور حسین ترجمانی بھی کرتا ہے۔ یہ عجیب کی بات ہے کہ ہم اپنے ہر قول و فعل میں ادراک
سے کام لیتے ہیں لیکن شاعری کے لئے جو دماغ کی بہترین، اعلیٰ اور قیمتی تحریکات کی پیداوار

ہے، ادراک کو ضروری نہیں سمجھتے۔

شبلی کے خیال میں شاعری کے اصلی عناصر محاکات اور تخیل ہیں۔ وہ کہتے ہیں:۔
محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں
میں پھر جائے" پھر محاکات پر تفصیلی بحث کرنے کے بعد وہ اعتراف کرتے ہیں کہ اگرچہ
محاکات اور تخیل دونوں شعر کے عناصر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل
تخیل کا نام ہے۔ محاکات میں جو جان آتی ہے تخیل ہی سے آتی ہے" جب حقیقت یہ ٹھہری
کہ شاعری دراصل تخیل کا نام ہے تو پھر تخیل کی مفصل و مکمل تعریف بھی لازمی ٹھہری۔ ورنہ
شاعری کی ماہیت پر کوئی روشنی نہیں پڑ سکتی۔ شبلی "قوت تخیل کی مختلف صورتوں" پر تفصیل
کے ساتھ لکھتے ہیں لیکن کسی جگہ بھی تخیل کی صحیح اور جامع تعریف نہیں ملتی۔ تخیل کے بعض
پہلوؤں کا ذکر البتہ ملتا ہے اور تخیل جو صورتیں اختیار کرتی ہے ان کا بیان بھی ملتا
ہے۔ ایک بات بہت کام کی بھی کہہ جاتے ہیں:۔

"شاعر قوت تخیل سے تمام اشیاء کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے وہ ہر چیز
کی ایک ایک خاصیت، ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے پھر اور اور چیزوں سے ان
کا مقابلہ کرتا ہے، ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے، ان کے مشترک اوصاف
کو ڈھونڈھ کر ان سب کو ایک سلسلہ میں مربوط کرتا ہے کبھی اس کے برخلاف جو
چیزیں یکساں اور متحد خیال کی جاتی ہیں ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے
اور ان میں فرق و امتیاز پیدا کرتا ہے"

یہ بہت کام کی بات ہے لیکن ساتھ ساتھ شبلی کچھ ایسی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں
جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ تخیل کی ماہیت سے واقف نہ تھے۔ مثلاً جب وہ تخیل کی بے عنوانی کا

بیان کرنے لگتے ہیں تو صاف معلوم ہوتا کہ جس چیز کو وہ تخیل سمجھتے ہیں اس کو تخیل سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔

"احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔" اس لئے شعر میں الفاظ کی اہمیت ظاہر ہے۔ شبلی کو الفاظ کی اہمیت سے واقفیت ہے لیکن اس جگہ بھی وہ لغزش کرتے ہیں۔ وہ کتاب العمدہ کے باب فی اللفظ والمعنی کا وہ خلاصہ درج کرتے ہیں جس میں ایک بہت اہم جملہ ملتا ہے، "لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی کمزور ہوگی۔" لیکن اس کے بعد بھی وہ لکھتے ہیں:۔

"حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے۔ گلستاں" میں جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادر نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت و ترتیب اور تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے انہیں مضامین اور خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا۔"

یہ بے خبری ہے خیالات اور جذبات اور الفاظ کے ناگزیر تعلق سے بے خبری ہے یوں وہ کہتے تو ہیں کہ اس تقریر کا یہ مطلب نہیں کہ شاعر کو صرف الفاظ سے غرض رکھنی چاہیے اور معنی سے بالکل بے پروا ہو جانا چاہیے لیکن ان کی تحریر سے صاف ظاہر ہے وہ الفاظ کو اصل شاعری سمجھتے ہیں۔ الفاظ کو فصیح و غیر فصیح، مانوس و نامانوس، سلیس و ثقیل الفاظ میں تقسیم کرتے ہیں اور فصیح، مانوس اور سلیس الفاظ کا استعمال جائز سمجھتے ہیں وہ یہ نہیں جانتے ہیں کہ بظاہر نامانوس، ثقیل اور غیر فصیح الفاظ اگر موقع و محل سے کام میں لائے جائیں تو نامانوس ثقیل اور غیر فصیح باقی نہیں رہیں گے۔

بنیادی مسئلوں پر تفصیلی بحث کے ساتھ شبلی نے ایک مخصوص صنف، مرثیہ اور ایک مخصوص شاعر، میر انیس کے کلام پر تفصیلی ریویو بھی کیا اور میر انیس کے کلام کا مرزا دبیر کے کلام سے موازنہ بھی کیا۔ اس میں وہ حالی سے ایک قدم آگے بڑھے اور "موازنۂ انیس و دبیر" کا اثر بھی "شعر العجم" سے زیادہ ہوا۔ اور جو سانچہ شبلی نے پیش کیا اسے آج بھی اردو نقاد استعمال کرتے ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس سانچے کی قدر و قیمت کیا ہے اور اس میں کہاں تک نئی تنقید اور نئی ٹکنیک کی جھلک نظر آتی ہے۔

کہنا پڑتا ہے کہ شبلی کا زاویۂ نظر، شبلی کی تنقید کا ساز و سامان، شبلی کا اسلوب ان سب چیزوں میں پرانی تنقید کی صاف کارفرمائی ہے۔ نئی تنقید کے اصول، نئی تنقید کا زاویۂ نظر، نئی تنقید کی ٹکنیک۔ یہ سب چیزیں کہیں نہیں ملتیں۔ وہ میر انیس کی شاعری کی خصوصیات ایسے عنوانات کے تحت میں بیان کرتے ہیں: فصاحت، روزمرہ اور محاورہ، بلاغت، استعارات و تشبیہات، انسانی جذبات یا احساسات، مناظر قدرت، منظر، واقعہ نگاری، رزمیہ وغیرہ پہلی بات تو یہ ہے، اور اس بات کا شبلی کو بھی احساس ہے کہ انسانی جذبات، مناظر قدرت، منظر، واقعہ نگاری، رزمیہ الگ الگ چیزیں نہیں مثلاً منظر اور رزمیہ واقعہ نگاری میں داخل ہیں، اسی لئے ان موضوعات پر الگ الگ لکھنے کی منطقی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

اصلی نقص یہ ہے کہ ان چیزوں پر جو پرانی تنقید کی جاگیر ہیں زیادہ سے زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ پہلے فصاحت، روزمرہ، محاورہ، بلاغت، استعارات و تشبیہات کا مفصل ذکر ہوتا ہے اور ان سے زیادہ اہم چیزوں کا ذکر پیچھے اور ضمناً ہوتا ہے فصاحت اور بلاغت پر صفحے کے صفحے سیاہ کر دیئے جاتے ہیں لیکن انسانی جذبات یا احساسات کے

تحت میں بس اسی قدر تنقید ملتی ہے۔

"یہ شاعری کی اصل روح رواں ہے اور اگر مل صاحب کی رائے تسلیم کی جائے تو صرف اسی چیز کا نام شاعری ہے۔ انسانی جذبات کی سیکڑوں قسمیں ہیں اور پھر ہر ایک کے مختلف مراتب اور مدارج ہیں۔ میر انیس کے مرثیوں میں نہایت کثرت سے ان جذبات اور ان کے مختلف مدارج کا ذکر ہے لیکن جس جگہ جس چیز کو لیا ہے اس کمال کے ساتھ اس کی تصویر کھینچی ہے کہ اس کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے"۔

اس کے بعد صرف مثالیں ہیں۔ اس کے علاوہ فصاحت و بلاغت یعنی الفاظ کے استعمال اور ان کی اہمیت پر جو کچھ لکھتے ہیں وہ قدیم نقطۂ نظر پر مبنی ہے اس میں کوئی جدت تازگی اور باریکی نہیں۔ کہتے ہیں: "فصاحت۔ علمائے ادب نے فصاحت کی یہ تعریف کی ہے کہ لفظ میں جو حروف آئیں ان میں تنافر نہ ہو، الفاظ نامانوس نہ ہوں، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہو۔" پھر "علمائے ادب" کے اس قول کی تشریح کرتے ہیں۔

"لفظ درحقیقت ایک قسم کی آواز ہے اور چونکہ آوازیں بعض شیریں، دلآویز اور لطیف ہوتی ہیں مثلاً طوطی و بلبل کی آواز اور بعض مکروہ، ناگوار، مثلاً کوے اور گدھے کی آواز۔ اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں۔ بعض شستہ، سبک، شیریں اور بعض ثقیل، بھدے، ناگوار۔ پہلے قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ فی نفسہ ثقیل اور مکروہ نہیں ہوتے لیکن تحریر و تقریر میں ان کا استعمال نہیں ہوا ہے یا بہت کم ہوا ہے۔ اس قسم کے الفاظ بھی جب ابتداً استعمال کئے جاتے ہیں تو کانوں کو ناگوار معلوم ہوتے ہیں ان کو فن بلاغت کی اصطلاح میں غریب کہتے ہیں اور اسی قسم کے الفاظ بھی فصاحت میں خلل انداز

ہوتے ہیں"

"علمائے ادب" اور شبلی سمجھتے ہیں کہ الفاظ خلا میں بستے ہیں۔ اسی لئے انھیں فصیح غیر فصیح اور غریب قرار دیتے ہیں۔ الفاظ خلا میں سانس نہیں لیتے ہیں اور نہ لے سکتے ہیں۔ وہ ہمیشہ کسی چیز کے قائم مقام ہوتے ہیں اور ان کے ذریعے سے کسی خاص خیال کو بیان کیا جاتا ہے۔ ہر لفظ وہ فصیح ہو یا غریب و غیر فصیح کسی مناسب موقع و محل پر حسین اور موزوں معلوم ہو سکتا ہے۔

بات تو یہ ہے کہ شبلی مشرقی حدود کے اندر بھی لغزشیں، زبردست لغزشیں کر جاتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ وہ باتیں صحیح باتیں کہتے ہیں لیکن ان باتوں کے منطقی نتائج سے آگاہ نہیں ہوتے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:۔

"بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو۔ مقتضائے حال کے موافق ہونا ایسا جامع لفظ ہے جس میں بلاغت کے تمام انواع و اسباب آجاتے ہیں۔

پھر کہتے ہیں "میر انیس صاحب کے کلام میں بلاغت الفاظ بھی اگرچہ انتہا درجہ کی ہے لیکن یہ ان کے کمال کا اصل معیار نہیں، ان کے کمال کا اصلی جوہر معانی کی بلاغت میں کھلتا ہے" حالانکہ اگر بلاغت کا مفہوم یہ ہے کہ "کلام اقتضائے حال کے موافق ہو تو" میر انیس کا کلام۔ بلکہ سارے مرثیے۔ بلاغت سے معرا ثابت ہوں گے۔ مرثیوں میں اشخاص عربی ہیں مقام کربلا ہے لیکن اس اقتضائے حال کا خیال کسی مرثیہ گو کے دل میں نہیں گزرتا۔ مرثیہ گو لکھنؤ کے شادی و غمی کے رسوم عرب پر منطبق کرتے ہیں وہ جو بیچ در بیلے کے پھول عراق کے جنگل میں بچھا دیتے ہیں وہ حضرت امام اور ان کے اہل حرم کے اصلی کیرکٹر پر بھی

پردہ ڈال دیتے ہیں۔ اگر "بلاغت کا پہلا فرض یہ ہے کہ جو واقعہ فرض کیا جائے و
ایسا ہو کہ وقت اور حالت کے لحاظ سے اس کا واقع ہونا یقین ہونے کے برابر ہو
کے ساتھ واقعہ کے جزئیات اور کیفیات جو بیان کئے جائیں وہ بالکل مقتضائے حا
کے موافق ہوں" تو مرثیہ میں بلاغت ممکن ہی نہیں۔ واقعہ کربلا کے تصور اور اس ک
جزئیات دونوں مقتضائے حال کے ناموافق ہیں۔ بہرکیف شبلی کو مرثیوں کے امکا
و حدود سے صحیح واقفیت نہیں۔ مثلاً وہ مرثیوں کی ان خامیوں سے بالکل بے خبر
ہیں جن کا ذکر "اردو شاعری پر ایک نظر" میں ہے۔

حالی نے پرانی "تنقید" سے الگ ہو کر نئی تنقید کی ابتدا کی۔ شبلی نئی اور پرانی
تنقید کے بیچ میں معلق نظر آتے ہیں۔

---

(۸) عبدالحق

عبدالحق صاحب نے اردو زبان و ادب کی گراں قدر خدمت کی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اردو زبان و ادب کی خدمت ان کی زندگی کا نصب العین رہا ہے۔ وہ محقق بھی ہیں اور نقاد بھی۔ کہتے ہیں:-

"بعض نوجوان انشا پردازوں کو مصنف بننے کی اس قدر عجلت ہوتی ہے کہ ان کے کارناموں میں ایسی قابل افسوس خامیاں رہ جاتی ہیں جو صرف محنت اور غور کرنے ہی سے رفع ہو سکتی ہیں۔"

عبدالحق صاحب پختہ کار ہیں۔ وہ عجلت سے کام نہیں لیتے ہیں۔ محنت اور غور و فکر ان کی عادت ہے۔ وہ عموماً اپنے موضوعات پر کامل عبور رکھتے ہیں اور جب تک بات کی تہہ تک نہیں پہونچ جاتے ہیں رائے زنی نہیں کرتے ہیں۔ اپنی حدود کے اندر ذوق صحیح رکھتے ہیں، اچھے، برے، کھرے کھوٹے میں تمیز کر سکتے ہیں۔ وسعت نظر بھی موجود ہے۔ مغربی ادبوں سے تو واقفیت نہیں لیکن مغربی اصول تحقیق سے واقفیت ہے۔ جزئیات سے کافی شغف ہے اور معمولی سے معمولی بات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے ہیں۔

میں نے کہا ہے کہ عبدالحق صاحب محقق بھی ہیں اور نقاد بھی۔ ان کے طرز تحقیق کا ایک نمونہ مقدمہ باغ و بہار ہے۔ "باغ و بہار" فارسی قصہ "چہار درویش" کا ترجمہ سمجھی

بھی یہی میر امن ہی کہتے ہیں لیکن عبدالحق صاحب نے یہ ثابت کر دکھایا کہ یہ کتاب فارسی قصہ کا ترجمہ نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں: "قصہ وہی ہے مگر اس کا ماخذ بجائے فارسی کے اردو کی کتاب "نوطرز مرصع" ہے۔ وہ رائے زنی نہیں کرتے بلکہ "چہار درویش" "نوطرز مرصع" اور "باغ و بہار" کا مقابلہ کرتے ہیں جس سے ان کے قول کی پوری تصدیق ہو جاتی ہے جو ثبوت وہ پیش کرتے ہیں اس کی تفصیل کی ضرورت نہیں بطور مثال ایک حصہ ملاحظہ ہو۔

"اصل یہ ہے کہ ترجمہ ان دو میں سے کوئی بھی نہیں۔ فارسی قصہ کو اپنی اپنی زبان میں بیان کر دیا ہے لیکن جہاں کہیں "نوطرز مرصع" اور فارسی کتاب میں اختلاف ہے "باغ و بہار" میں "نوطرز مرصع" کا اتباع کیا ہے۔ اسی سے معلوم ہوتا ہے کہ "باغ و بہار" جیسا کہ عام طور پر مشہور ہے فارسی قصے کا ترجمہ نہیں بلکہ اس کا ماخذ "نوطرز مرصع" ہے بعض مقامات پر تو الفاظ اور جملے کے جملے وہی لکھ دیئے ہیں جو "نوطرز مرصع" میں ہیں۔ اب چند مقامات ملاحظہ ہوں:۔

"بادشاہ آزاد بخت راتوں کو قبور کی زیارت کرنے جاتا تھا۔ ایک روز سیر میں اس کی چار درویشوں سے مٹھ بھیڑ ہو جاتی ہے۔ اس کا ذکر فارسی کتاب میں اس طرح ہے کہ دور سے روشنی دکھائی دی۔ بادشاہ نے دل میں کہا کہ کوئی آوارہ وطن غریب یا ستم رسیدہ بیکس یا صاحب دل درویش ہوگا ورنہ ایسے مکان میں بسر کرنا کسی دوسرے کا کام نہیں۔"

اب "نوطرز مرصع" کا یہی مقام ملاحظہ کیجئے۔

"اسی عرصے میں زخندہ سیر کے تئیں دور سے بفاصلہ فرسنگ کے ایک چراغ نظر آیا لیکن باوصف ستبداد باد صرصر کے زینہار اشتعال چراغ کے تئیں مو حرکت نہ تھی۔

بادشاہ نے اول خیال کیا طلسم شیشہ نمائی کا ہوگا یعنی اگر پھٹکری کو گرد فتیلہ چراغ کے چھڑک دیجئے تو کیسے ہی ہوا چلے چراغ گل نہ ہو۔"

میر امن اسی مقام کو یوں لکھتے ہیں:۔

"ایک بارگی بادشاہ کو دور سے ایک شعلہ سا نظر آیا کہ مانند صبح کے ستارے کے روشن ہے۔ دل میں اپنے خیال کیا کہ آندھی اور اندھیرے میں یہ روشنی خالی از حکمت نہیں۔ یا طلسم ہے کہ اگر پھٹکری اور گندھک کو چراغ میں بتی کے آس پاس چھڑک دیجئے تو کیسی ہوا چلے چراغ گل نہ ہوگا۔"

ان تینوں عبارتوں کا مقابلہ کیجئے فارسی اور اردو میں خاصا اختلاف ہے لیکن "نوطرز مرصع" اور "باغ و بہار" کی عبارتیں کس قدر ملتی جلتی ہیں۔ دونوں کی آخری سطریں دیکھئے ایک ہی بات ہے اور ایک ہی لفظ میں گویا ایک نے دوسرے کی کتاب سامنے رکھ کر لکھی ہے۔

اسی طرح "نوطرز مرصع" اور "باغ و بہار" میں جہاں جہاں مشابہت ہے اسی کو ظاہر کرتے ہیں۔ پھر یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ "باغ و بہار" کا اصل ماخذ "نوطرز مرصع" ہے نہ کہ فارسی نسخہ۔ اس فیصلہ سے اختلاف کی گنجایش نہیں۔ پھر وہ دونوں کتابوں کے طرز بیان کا مقابلہ کرتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں:۔

"نوطرز مرصع" کی عبارت نہایت رنگین اور سرتاپا تشبیہات و استعارات سے مملو ہے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات پڑھتے پڑھتے جی متلانے لگتا ہے۔۔۔ زبان کا ڈھنگ پرانا ہے اور فارسی ترکیبوں اور الفاظ سے بھرپور۔۔۔۔ اردو زبان کی پرانی کتابوں میں کوئی کتاب زبان کی فصاحت اور سلاست کے لحاظ سے اس (باغ و بہار) سے

لگا نہیں کھاتی۔ مصنف کو زبان پر بڑی قدرت ہے اور وہ ہر موقع پر اس کے مناسب ٹھیٹ الفاظ کا استعمال کرتا ہے اور ہر کیفیت اور واردات کا نقشہ اس خوبی کے ساتھ کھینچتا ہے کہ اس کے کمالِ انشا پردازی کی داد دینی پڑتی ہے۔ نہ بیجا طول ہے نہ فضول لفاظی۔"

اس نتیجہ سے بھی اختلاف ممکن نہیں۔ عبدالحق صاحب جزئیات کی طرف بھی رجوع کرتے ہیں بعض الفاظ کو گمنامی سے نکال کر کام میں لانے کا مشورہ دیتے ہیں اور الفاظ و محاورات، صرف و نحو میں جو تبدیلیاں ہو گئی ہیں ان پر روشنی ڈالتے ہیں الغرض اس مقدمہ میں مفید اور صحیح تحقیق کی عمدہ مثال ہے۔

محقق کی راہ میں ایک خطرناک مقام آتا ہے اگر وہ ہوشیاری سے کام نہیں لیتا ہے تو اس مقام میں پھنس جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ محقق کافی محنت، جستجو، دماغ سوزی، صرفہ وقت کے بعد کسی چیز کی تحقیق کرتا ہے یا کسی گم شدہ تصنیف کا سراغ لگاتا ہے اپنی کامیابی سے خوش ہوتا ہے اور ایسا خوش ہوتا ہے کہ وقتی طور پر صحیح معیارِ تنقید کو بھول جاتا ہے جس قدر اس نے محنت کی ہے، اسی قدر یہ چیز اسے عزیز اور قیمتی معلوم ہوتی ہے۔ یہ انسانی کمزوری ہے۔ عبدالحق صاحب بھی اس کمزوری سے بری نہیں۔ وہ "مثنوی خواب و خیال" پر لکھتے ہیں:۔

"خواب و خیال ایک ایسی مثنوی کہ ہماری زبان میں اس کا جواب نہیں ... شاید ہی کوئی مثنوی زبان کی سلاست اور روانی، فصاحت اور شیرینی، روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی، زنانے مردانے محاوروں کے بے تکلف استعمال میں مثنوی خواب و خیال کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ اس مثنوی میں

دل کی کیفیتوں اور معاملاتِ عشقیہ کا بیان بہت قابلِ تعریف ہے اور خاص کر اس کا بے ساختہ پن اور بے تکلف طرزِ بیان بہت لائقِ داد ہے اور حق یہ ہے کہ کمال کو پہونچا دیا ہے جہاں سے کتاب کھولیے ایک سی حالت ہے۔"

عبدالحق صاحب کو اس مثنوی کی خامیوں کا بھی احساس ہے:۔

"یہ کوئی مسلسل قصہ یا داستان نہیں ہے .... ایک مسلسل داستان کے بیان میں جو مختلف اشخاص کی سیرت نگاری اور مختلف حالات و واقعات کے دکھانے میں شاعر کو مشکلات پڑتی ہیں اور جس سے اس کے کمال کا اندازہ ہوتا ہے، ان سب چیزوں سے یہ مثنوی خالی ہے۔"

لیکن وہ ان خامیوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور اس کی خوبیوں کو اپنے مخصوص رنگ کو مبالغہ کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ "مثنوی خواب و خیال" میں نہ مسلسل قصہ ہے اور نہ کہیں سیرت نگاری اور اس لحاظ سے وہ اردو کے مشہور مثنویوں سے کم پایہ ہے اس مثنوی میں قوتِ تعمیر کا بھی کامل فقدان ہے۔ لیکن اصل خامی دلچسپی کی کمی ہے اور اس خامی کا عبدالحق صاحب کو احساس نہیں۔ اگر اس مثنوی کو ایک مجلس میں شروع سے آخر تک پڑھا جائے تو یہ حقیقت ظاہر ہو جائے گی تھوڑی دیر کے بعد طبیعت اکتا جائیگی۔ دلچسپی کی کمی ادب میں اہم ترین خامی سمجھی جاتی ہے اور اردو زبان کی سلاست اور روانی فصاحت اور شیرینی، روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی زنانے اور مردانے محاوروں کا بے تکلف استعمال۔ یہ سب چیزیں اس خامی کو دور نہیں کر سکتی ہیں۔ طرزِ تحریر کی یکرنگی اور یکسانی اس خامی میں اضافہ کرتی ہے۔ اس مثنوی کی مثال بھڑوں کی بھنبھناہٹ کی سی ہے جو تھوڑی دیر تک خوشگوار معلوم ہوتی ہو لیکن یہ یک

سننے سے طبیعت اُکتا جاتی ہے اس قسم کی مثال اکثر نظر آتی ہے ۔ پُرانی چیز صرف اپنی قدامت کی وجہ سے قابل تعریف نہیں ہو سکتی ہے اسکے علاوہ پُرانی تصنیفیں جو کافی تلاش و محنت کے بعد ڈھونڈھ کر نکالی جاتی ہیں ۔ اگر ان میں کوئی ادبی خصوصیت نہیں قرآن کی تشبیہ بیکار ہے ۔ البتہ اگر کسی کتاب سے زبان کے مسئلہ پر روشنی پڑتی ہے ، اگر وہ ادبی خوبیاں رکھتی ہے تو اس صورت میں اسے منظر عام پر لانا مفید ہے ورنہ غیر مفید ۔

تنقید تحقیق سے قدر و قیمت میں زیادہ ہے ۔ دیکھنے میں تحقیق کی راہ بظاہر زیادہ دشوار ہے اس میں ایسی مشکلیں سامنے آتی ہیں جو ہمت شکن ہوتی ہیں لیکن یہ مشکلیں محنت صبر، دماغ سوزی، صرفہ وقت، عدم عجلت سے آسان ہو سکتی اور ہو جاتی ہیں ۔ کم لوگ اس قسم کی محنت کی طاقت رکھتے ہیں اور اس راہ کو دشوار گذار سمجھ کر اس سے منھ موڑ لیتے ہیں ۔ دوسری جانب تنقید کو رائے زنی سمجھا جاتا ہے جو ہر غیر ذمہ دار شخص آسانی سے کر سکتا ہے ۔ اسی لئے لوگ اس طرف زیادہ مائل ہوتے ہیں ۔ اگر تنقید کے صحیح مفہوم سے واقفیت ہوتی تو کم لوگ اس طرف توجہ کرتے ۔ تیز ادراک، زندہ احساس، عمیق دماغ وسعت نظر جو دنیائے ادب، دنیائے علوم و فنون پر محیط ہو ۔ مذاق صحیح ان سب اوصاف کی تنقید میں ضرورت ہے ۔ تنقید کی عدم موجودگی میں تحقیق غیر مفید ہوتی ہے اور تنقید بعض اوقات تحقیق کی کمی کی وجہ سے لغزش کر جاتی ہے ۔ اصل یہ ہے کہ تحقیق تنقید کی محدود و مخصوص صورت ہے اگر اس حقیقت کو پیش نظر رکھا جائے تو تحقیق مفید ہو سکتی ہے لیکن عموماً تحقیق کو ایک علیحدہ فن یا علم خیال کیا جاتا ہے اور اس کو تنقید سے بھی اونچی جگہ دیجاتی ہے اور لوگ یہ بات بھول جاتے ہیں کہ تحقیق کو تنقید سے الگ کر دیا جائے تو اسکی حالت اس گم کردہ راہ کی ہوگی جو کسی صحرا میں بھٹکتا پھرے اور جس کو اس کی خبر نہ ہو کہ وہ بھٹک رہا ہے ۔

تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقید کا مادہ بھی عبدالحق صاحب میں موجود ہے اور وہ اس سے مصرف بھی لیتے ہیں ۔ انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ اردو زبان میں تنقید کی کمی ہے اور حالی نے جس چیز کی داغ بیل ڈالی تھی اُسے تکمیل تک پہنچانے کی ضرورت ہے ۔ موجودہ دور ارتقا میں مختلف اثرات و رجحانات کارفرما ہیں اور اردو انشاپرداز نئی نئی راہیں تلاش کر رہے ہیں اور مختلف طریقوں سے اُردو کو نئے نئے افکار و خیالات نئی نئی صورتوں اور رمزوں سے مالا مال کرنے کی کوشش کر رہے ہیں ۔ ایسی حالت میں ایک ایسے نقاد کی ضرورت ہے جسے اپنی ذمہ داری کا احساس ہو اور جو سنجیدہ طور پر ہم رطب و یابس، کھرے کھوٹے، اصل و نقل میں امتیاز کرے اور اردو انشاپردازوں کو صحیح راستہ دکھائے ۔ عبدالحق صاحب کو اس ضرورت کا احساس ہے ۔

"تنقید کی ابتدا مولوی حالی نے کی اور اب اس فن پر متعدد لکھنے والے پیدا ہوگئے ہیں ..... حال کے انقلابات اور تغیرات سے ہمارا ادب بھی متاثر ہوا ہے اور اس میں طرح طرح کی جدتیں پیدا ہو رہی ہیں ان کے جانچنے کیلئے پُرانے اصول کام نہیں آسکتے ۔ ان نئی چیزوں کے پرکھنے کے لئے ہمیں نئے اصولوں سے کام لینا پڑے گا ۔"

یعنی انھیں بھی اس حقیقت کا احساس ہے جس کو آزاد نے اور آزاد سے زیادہ حالی نے محسوس کیا تھا ۔ اور یہ احساس حالی کے اثر کا نتیجہ ہے ۔ حالی نے سب سے پہلے تنقید کی اہمیت کو سمجھا تھا اور یہ بھی سمجھا تھا کہ تنقید ایک مستقل فن ہے اور اس فن کے اغراض و مقاصد اس کے اصول کو سمجھنے اور برتنے کے لئے مغرب سے استفادہ ضروری ہے جب عبدالحق صاحب نے ایک خط میں یہ لکھا تھا کہ وہ جدید اردو لٹریچر کے ناموران پر تنقید لکھنا

چاہتے ہیں تو حالی نے جواب دیا تھا:۔

"اس پر ضرور لکھئے۔ اردو لٹریچر میں درحقیقت اب تک کوئی نمونہ یوروپین کریٹیسزم کا موجود نہیں"

عبدالحق صاحب بھی تنقید کی اہمیت سے واقف ہیں:۔

"تنقید جو ادب کی جان اور ذوق سلیم کی روح رواں ہے، ابھی تک ہمارے یہاں ابتدائی مرحلے میں ہے۔ اسے صحیح رنگ میں دکھانا بہت بڑا فرض ہے اس کے بغیر ادب کی خدمت ادا ہونی ممکن نہیں"

وہ اسی فرض کو اپنی حدود میں ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

عبدالحق صاحب کی تنقید مشرقی فضا میں سانس لیتی ہے۔ وہ انگریزی سے واقف ہیں، حالی سے کچھ زیادہ ہی واقف ہیں۔ اگر وہ چاہتے تو انگریزی ادب، مغربی اصول تنقید سے بہت کچھ واقفیت حاصل کر سکتے تھے۔ اس واقفیت کی ضرورت کو سمجھتے ہوئے بھی انھوں نے یہ واقفیت حاصل نہ کی یہی ان کی سب سے بڑی کمی ہے اور اسی وجہ سے ان کی تنقید مشرقی فضا میں سانس لیتی ہے۔ وہ مشرقی ادب کی محدود اور مقامی مشرقی معیار سے جانچتے ہیں اور کھرے کھوٹے میں امتیاز کرتے ہیں۔ تنقید میں بھی تحقیق کا رنگ جھلکتا ہے جس کتاب پر تنقید لکھتے ہیں اس پر کامل عبور کے بعد قلم اٹھاتے ہیں اور عموماً بے لاگ رائیں دیا کرتے ہیں۔ کتاب کی خوبیوں اور خامیوں، دونوں پہلوؤں کا بیان کرتے ہیں اور غیر جانب داری سے کام لیتے ہیں۔ اپنی تنقید کو مثالوں سے جامع کرتے ہیں اور کج فہمی اور کوتاہ نظری سے اپنے دامن کو آلودہ نہیں کرتے ہیں۔ میر صاحب کی خصوصیتوں کو وہ اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

"الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کی خاص ترتیب و ترکیب، زبان میں موسیقی پیدا کر دیتی ہے۔ اس کے ساتھ اگر سادگی اور پیرایۂ بیان بھی عمدہ ہو تو شعر کا رتبہ بہت بلند ہو جاتا ہے۔ میر صاحب کے کلام میں یہ سب خوبیاں موجود ہیں اور اس کے ساتھ ہی ان کا کلام ایسا درد بھرا ہے کہ اسکے پڑھنے سے دل پر چوٹ لگتی ہے جو لطف سے خالی نہیں ہوتی......ان کی شاعری عاشقانہ ہے لیکن کہیں وہ اخلاقی اور حکیمانہ مضامین کو اپنے رنگ میں ایسی سادگی، صفائی اور خوبی سے ادا کر جاتے ہیں جس پر ہزار بلند پروازیاں اور نازک خیالیاں قربان ہیں۔ یہ خاص انداز میر صاحب کا ہے"

ان جملوں میں مختصر لیکن جامع طور پر میر کے کلام کی خصوصیتوں کا بیان ہے، موسیقی سادگی، سوز و گداز میر کی شاعری کی اہم خصوصیتیں ہیں "دیوان شوق" پر تنقید کرتے ہیں اور کیسی صحیح تنقید کرتے ہیں:۔

"ان کا دیوان اور غزلیں اگر دیکھئے تو مذاق جدید اور جذبات نگاری سے بالکل الگ ہیں قدیم رنگ نمایاں ہے اور وہ بھی خاص ہے لکھنؤ کا فرسودہ رنگ.....رعایت لفظی کا تو اتنا زیادہ نہیں مگر محاورات، ضرب الامثال، بول چال نظم کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور آورد کو آمد بنانے کی بھی یہی ان کے دیوان کا امتیازی رنگ ہے۔ اس پر شگفتگی اور برجستگی بہت ہے اور یہ مشاقی کی دلیل ہے کہ کلام گنجلک نہیں ہونے پایا۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ مشکل زمینوں میں طبع آزمائی کا خاص ذوق رکھتے ہیں۔ ان کا زور زیادہ تر لفظی صنائع اور فنی خوبیوں تک ہے لیکن شاید یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ شعر کی اصل روح جو انسان کے دل کی گہرائیوں تک پہنچائے وہ نہیں

ہے اور ہے تو بہت کم۔“

اس قسم کی سلجھی ہوئی تنقید اکثر ملتی ہے۔ خیالات کے بیان میں متانت ہوتی ہے
سنجیدگی ہوتی ہے۔ متانت کبھی ہاتھ سے جانے نہیں پاتی۔ کسی خاص خیال یا زاویۂ نظر
کی کورانہ تقلید بھی نہیں ملتی۔ عبدالحق صاحب جو کچھ کہتے ہیں وہ سمجھ بوجھ کر صداقت
کو ہمیشہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ اسی لیے ان کی رائیں بے لاگ ہوتی ہیں اور خارجی واقعات
سے متاثر نہیں ہوتیں۔ لکھنؤ اسکول کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

”اصل بات یہ ہے کہ ملک کی شاعری اس کے تمدن کے تابع ہوتی ہے جو سوسائٹی
جس رنگ میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے۔ اس کی جھلک اس کی نظم و نثر میں آجاتی ہے اگر ہم
اسی زمانے کے لکھنؤ کو دیکھیں اور اس کے تمدن پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ اہل لکھنؤ
کے کھانے پینے، رہنے سہنے، لباس، آداب و اطوار غرض تمام طرز معاشرت میں
سراسر تصنع اور تکلف پایا جاتا تھا۔ انھیں سوچ سمجھ کر کسی خاص امتیاز کے پیدا کرنے
کی ضرورت نہ تھی بلکہ جو عام روش زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتی تھی اسی میں ان کا
علم و ادب بھی رنگا ہوا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ منطق و فلسفہ اور علم کلام کی
مزاولت نے ان کے علم و ادب پر اثر ڈالا لیکن اس سے قبل دلی میں بھی ان علوم
کا چرچا تھا اور دور دور سے طالب علم ان علوم کی تحصیل کے لیے وہاں آتے تھے
لیکن وہاں کی بول چال اور نظم و نثر پر بھی کبھی ایسا برا اثر نہیں پڑا مگر اس
زمانے کے لکھنؤ کی ممتاز خصوصیت تصنع اور تکلف تھی اور یہ ان کے تمدن
کے ہر پہلو اور ہر شعبے میں صاف نظر آتی ہے۔ وہ نئی تراش خراش اور جدت
پر مٹے ہوئے تھے اور عوام و خواص میں اس کی بڑی قدر ہوتی تھی۔ اس لیے

سب کے سب ادھر ہی ڈھل گئے اور ساری ہمت تکلفات میں صرف کر دی۔ سادگی
کی جگہ بناوٹ نے اور فطرت کی جگہ صنعت نے لے لی، میر اور ان کے ہمعصروں کا اثر
زائل ہو گیا اور ان کے بجائے دوسرے استاد پیدا ہوئے جو اس سوسائٹی کے
سپوت اور اس تمدن کے پروردہ تھے۔ حضرت ناسخ اور ان کے بعد خواجہ وزیر
صبا، رشک اور امانت وغیرہ کے کلام میں سوائے ضلع جگت، لفظی مناسبت اور
تلازمہ اور دیگر تکلفات کے کچھ بھی نہیں۔ نثر میں اس کا سب سے عمدہ نمونہ مرزا
رجب علی سرور کا فسانۂ عجائب ہے۔ اس دور کا اثر شاید اب بھی لکھنؤ کی سرزمین
میں کہیں کہیں باقی ہے۔ لیکن یہ چلنے والی چیز نہ تھی۔ آخر زور ٹوٹ گیا۔“

یہاں شعرائے لکھنؤ کی کمی کا صاف صاف بیان ہے اور غالباً پہلی مرتبہ تمدن کا
جو اثر شاعری اور ادب پر ہوتا ہے اس کا اظہار کیا گیا ہے اور اس میں صرف حقیقت
و صداقت کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔

بیجا نکتہ چینی عبدالحق صاحب کا شیوہ نہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ انسان ہی سے لغزش
ہوتی ہے محقق اور نقاد بھی انسان ہیں اس لئے ان سے اکثر لغزشیں ہو جاتی ہیں لیکن
لغزشوں کی وجہ سے ان پر بیجا سرزنش انصاف کے خلاف ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

”غلطی تحقیق و جستجو کی گھات میں رہتی ہے۔ ادب کا کامل ذوق سلیم ہر شخص کو
نصیب نہیں ہوتا۔ بڑے نقاد اور مبصر فاش غلطیاں کر جاتے ہیں لیکن ان سے ان کے
کام پر حرف نہیں آتا ہے۔ غلطی ترقی کی مانع نہیں ہے بلکہ وہ صحت کی نظر کی راہنمائی کرتی
ہے پہلوں کی بھول چوک آنے والے مسافر کو رستہ بھٹکنے سے بچا دیتی ہے۔“

شرط یہ ہے کہ غلطی کو غلطی سمجھا جائے۔ نہ یہ کہ خامیوں کو محاسن تصور کر لیا جائے۔

بہر کیف، عبدالحق صاحب کسی کی بیجا سرزنش نہیں کرتے ہیں۔ وہ غلطیوں کا انکشاف البتہ روا سمجھتے ہیں لیکن اس طریقہ پر کہ اس سے مصنف کی تحقیر نہیں ہوتی اور نہ اس پر استہزا کیا جاتا ہے:۔

بعض بعض باتیں اس کتاب میں عجیب ملتی ہیں جس سے ہمارا یہ شبہہ قوی ہو جاتا ہے کہ فاضل مؤلف جن کتابوں کے متعلق رائے ظاہر کرتے ہیں ان کا مطالعہ یا تو انھوں نے بالکل نہیں کیا ہے یا کیا ہے تو محض سرسری، مثلاً نورس کے متعلق لکھتے ہیں کہ

..... پہلا بادشاہ تھا جس نے اردو میں لمبی نظم لکھی ہے اس کا نام نورس ہے اور موضوع موسیقی ہے۔ نورس کو اردو کی کتاب کہنا ایسا ہی ہے جیسے کوئی گیتان جلی کو اردو کتاب کہے۔ نورس ٹھیٹھ ہندی زبان میں ہے اور اسے اردو سے مطلق کوئی تعلق نہیں "

کبھی کبھی بعض حضرات ایسی ستم ظریفی کرتے ہیں کہ عبدالحق صاحب مجبور ہو کر عادت کے خلاف طنز آمیز ظرافت سے کام لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ شرح دیوان غالب اور تذکرۂ اعجاز سخن پر وہ اس رنگ میں لکھتے ہیں لیکن طنز یا ظرافت اصل مدعا نہیں ہوتی۔ وہ سنجیدگی کا ہمیشہ لحاظ رکھتے ہیں اور گو ہر مدعا کو کبھی ہاتھ سے خالی نہیں جانے دیتے ہیں۔

"مؤلف نے بار بار شعرا کو یہ ہدایت کی ہے کہ انھیں گردوپیش کے حالات و آفات سے مستفید ہو کر قومی، تاریخی اور نیچرل مضامین پر نظمیں لکھنی چاہئیں اور تاریخی واقعات اور روایات کو نظم کرنا چاہیئے لیکن انھوں نے ایک عالم بے عمل کی طرح محض زبانی نصیحت ہی نہیں کی ہے بلکہ شعرا کے زمانہ پر رحم کھا کر یا ذوق سخن سے بے تاب ہو کر نمونے کے طور پر اپنا ایک قطعہ بھی پیش کیا ہے جسے حضرت

سرخوش (مؤلف تذکرہ) کا خلاصۂ کلام کہا چاہیے میں باوجود طوالت کے اس کی نقل کرنے پر مجبور ہوں۔ امید ہے کہ ناظرین کرام مجھے معاف فرمائیں گے اور کچھ تعجب نہیں کہ پڑھنے کے بعد وہ اس قدر محفوظ ہوں کہ میرا شکریہ ادا کریں گے "

اس کے بعد قطعہ نقل کیا گیا ہے جس کی یہاں گنجائش نہیں۔ یہ کہنا کافی ہوگا کہ اس قطعہ میں شاعری، زبان، وزن، سمجھ بھی کا خون روا رکھا گیا ہے قطعہ نقل کرنے کے بعد عبدالحق صاحب کہتے ہیں :۔

"اگر حضرت سرخوش اپنے کلام کا مجموعہ شائع فرما دیں تو یہ شعرا کے لیے شمع ہدایت کا کام دے گا۔ اگر شاعری یہی ہے تو وائے بر شاعری "

اپنے جملہ اوصاف کے باوجود بھی عبدالحق صاحب نقاد کی حیثیت سے حالی کے مرتبہ تک نہیں پہونچتے ہیں۔ ان میں اصل کمی یہ ہے کہ وہ بنیادی چیزوں سے سروکار نہیں رکھتے ہیں اور اصول تنقید سے کبھی بحث نہیں کرتے ہیں۔ تنقید کے متعلق کہتے ہیں۔

"تنقید پر صرف وہی شخص لکھ سکتا ہے اور دوسروں کی ہدایت کر سکتا ہے جس کا تجربہ وسیع، مطالعہ گہرا اور نظر دوربین ہو، جو صرف ذوق صحیح نہ رکھتا ہو بلکہ دنیائے ادبیات کا شناور ہو جس نے ایک مدت کے مطالعہ اور غور و فکر سے جدید ان امور کے متعلق خاص رائے قائم کی ہو اور وہ اس رائے کو بیان کرنے کی قدرت رکھتا ہو اور دوسروں کے دل نشین کر سکتا ہو "

غالباً انھیں اس کا شعوری یا غیر شعوری احساس ہے کہ وہ ان اوصاف کے حامل نہیں ہیں۔ شاید اسی لئے وہ کبھی تنقید کی ماہیت اور وسعت اسکے مقاصد اور اصول، نقاد کے اوصاف اور نقد و ادب کا تعلق ایسے موضوعات پر کچھ نہیں لکھتے ہیں اسی طرح

ادب اور ادب کی مختلف صنفیں، ادب و زندگی کا تعلق، ادب کی اہمیت۔ ان چیزو[ں] پر کبھی اظہار خیال نہیں کرتے۔ اسی وجہ سے ان کی اہمیت کم ہو جاتی ہے اور [ان] کی تنقید کی دنیا محدود نظر آتی ہے۔ کہیں کہیں ان کے قلم سے بعض ادبی نکتے نکل جا[تے] ہیں جو نئے تو نہیں لیکن اردو میں البتہ نئے معلوم ہوتے ہیں:۔

"الفاظ بھی ایک طرح جاندار ہیں۔ وہ بھی انسان کی طرح پیدا ہوتے، بڑھتے اور گھٹتے ہیں۔ ہر لفظ اپنے ساتھ ایک تاریخ رکھتا ہے جو خود اس کی ذات میں پنہاں ہے وہ گذشتہ زمانے کی تہذیب اور معاشرت کی یادگار ہے۔ وہ قومی ترقی کے ساتھ ترقی کرتا اور قومی تنزل کے ساتھ تنزل کرتا ہے۔ یہی انقلاب زمانہ سے انسان کی طرح کبھی ادنیٰ سے اعلیٰ اور اعلیٰ سے ادنیٰ، شریف سے رذیل اور رذیل سے شریف ہو جاتا ہے۔ لیکن ہر لفظ زبان میں ایک منصب رکھتا ہے اور اس کے صحیح استعمال پر وہی قادر ہو سکتا ہے جو اس کی سیرت سے آگاہ ہے یا انشا پردازی کا بڑا گرو ہے۔"

لیکن یہ نکتے زیادہ اہم نہیں ہیں اور ان سے رہرو میدان کی صحیح رہنمائی نہیں ہوتی ہے۔ نگاہیں ادھر ادھر دیکھ کر مایوس واپس آتی ہیں۔ جہاں عبدالحق صاحب نے بنیادی چیزوں سے سروکار نہیں رکھا وہاں آلۂ تنقید کو بھی انھوں نے زیادہ مفید اور کارآمد نہیں بنایا۔ اسے ایسی ترقی نہ دی کہ ذہن کی تربیت ہو سکے۔ اور ادب کی زیادہ صحیح و جامع تنقید ممکن ہو سکے۔ اگر وہ اس آلہ کو زیادہ تیز، حساس اور باریک بنا سک[تے] تو یہ بھی تنقید و ادب کی پائدار خدمت ہوتی لیکن اس میں بھی وہ حالی تک نہیں پہنچے
حالی اور عبدالحق صاحب میں بہت کچھ مشابہت ہے۔ دونوں مشرقی ادب پر

عبور رکھتے ہیں۔ دونوں نے مغربی ادب، خیالات اور طرز تنقید کی ایک نامکمل سی جھلک دیکھی ہے۔۔۔ دونوں ایک حد تک آزادیٔ فکر کے حامل ہیں اور بے لاگ رائیں دیا کرتے ہیں۔ دونوں جو کچھ کہتے ہیں سمجھ بوجھ کر کہتے ہیں۔ دونوں ادب سے کافی شغف و دلچسپی رکھتے ہیں اور مذاق سلیم بھی رکھتے ہیں۔ دونوں کے میدان محدود ہیں اور ان کے میدان کی حدود تقریباً متحد ہیں لیکن حالی زیادہ لائق تحسین ہیں اپنے زمانے میں انھوں نے جو کچھ کیا اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ زیادہ آزادیٔ فکر رکھتے تھے اور ان کی شخصیت بھی بلند تر تھی عبدالحق صاحب کے سامنے زیادہ وسیع میدان تھا لیکن وہ اس میدان میں "تا بمقدور" تگ و دو نہیں کی۔ اپنی صلاحیتوں سے پورا پورا کام نہیں لیا۔ نئی نئی معلومات کی طرف توجہ نہیں کی۔ وہ حالی کی لکیر پر چلتے رہے۔ نقاد کی حیثیت سے وہ حالی کے دوش بدوش نہیں چلتے ہیں بلکہ مودبانہ طور پر سعادت مند شاگرد کی طرح پیچھے پیچھے چلتے ہیں۔

میں نے کہا ہے کہ عبدالحق صاحب نے نہ تو بنیادی چیزوں پر کوئی روشنی ڈالی اور نہ آلۂ تنقید پر مزید جلا کی۔ اس لئے ان کی اہمیت باوجود ان کی قابل قدر خدمتوں کے بہت زیادہ نہیں۔

ایک دوسری کمی، اہم کمی اور بھی ان کی تنقیدوں میں ملتی ہے جس سے ان کی تنقیدوں کی اہمیت کمتر ہو جاتی ہے وہ بھی غزل کی صنفی خامیوں سے آگاہ نہیں ہیں اور اردو شاعری کی تنگ ظرفی کا مطلق احساس نہیں رکھتے ہیں اور مغربی اصول سے ناواقفیت کی وجہ سے جب نئے رنگ کی نظموں پر لکھتے ہیں تو اس میں کچھ امتیازی شان نہیں ہوتی ہے شاعری کے اوصاف اور نظم کی خوبیوں کی انھیں ٹھیک خبر نہیں ہے خیالات محض اور شعری خیالات کے بین فرق سے بھی وہ آگاہ نہیں ہیں۔ مسدس حالی اور بانگ درا کے متعلق وہ جو کچھ لکھتے ہیں

اس سے ان کی یہ کمزوری صاف ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً "بانگ درا" کی تنقید میں وہ لکھتے ہیں:۔

"کتاب کھولتے ہی پہلی نظم جس پر نظر پڑتی ہے "ہمالہ" ہے۔ کوہ ہمالہ ہندوستان کی شوکت و شان کا نشان اور اس کے دامن کا پاسبان ہے۔ ہندوستان کا بچہ بچہ اسے جانتا ہے اور اس پر فخر کرتا ہے۔ جس شاعری کی ابتدا کوہ ہمالہ ہو اس کی انتہا کیا ہوگی؟ میں اقبال کے لئے اس میں نیک شگون پاتا ہوں۔ وہ محاسن جو بعد میں ہم نے ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر اقبال کے کلام میں نکالے ہیں ان سب کے بیج اس نظم میں نظر آتے ہیں۔ تخیل، تشبیہات، بندش اور خیالات سب آئندہ کی غمازی کر رہے ہیں لیکن سب سے بڑی بات جو ہم اس میں دیکھتے ہیں اور جو اپنا پیغام دلوں تک پہنچاتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں حب وطن کی بو آتی ہے۔"

اسے دیکھ کر بھی انگشت بدنداں ہونا پڑتا ہے جسے مذاق سلیم ہے وہ فوراً محسوس کرتا ہے کہ "ہمالہ" ایک ناکامیاب نظم ہے اس میں آورد ہے طرز ادا میں بھونڈا پن اور ثقالت ہے اور اس نظم میں کسی نیک شگون کا پانا نقاد کی خامی کی دلیل ہے۔ اگر کوئی "شگون" ہے تو وہ یہ کہ شاعر کی طبیعت میں اگر آمد کی بھی کمی رہی تو پھر ناکامیابی سے نجات نہ مل سکے گی۔ اس کے علاوہ عبارت آرائی ان کی نقص بینی پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ "جس شاعری کی ابتدا کوہ ہمالہ ہو اس کی انتہا کیا ہوگی؟" یہ زوردار جملہ ضرور ہے اور سنتے ہی ذہن نشین ہو جاتا ہے لیکن اس کی تنقیدی اہمیت کالعدم ہے۔ اس کی قیمت مشاعروں کے "سبحان اللہ" سے زیادہ نہیں اگر عبدالحق صاحب نے یہ جملہ سوچ سمجھ کر لکھا ہے تو ہمیں کہنا پڑتا ہے کہ انھیں روح شاعری سے مطلق شناسائی نہیں اور وہ اچھی اور بری نظموں میں تمیز نہیں کر سکتے ہیں۔

وہ پھر کہتے ہیں: "وہ محاسن جو بعد میں ہم نے ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر اقبال کے کلام میں نکالے ہیں ان سب کے بیج اس نظم میں نظر آتے ہیں۔" اگر محاسن کے عوض وہ نقائص کا لفظ استعمال کرتے تو یہ جملہ حقیقت پر مبنی ہوتا۔ اگر اقبال کی شاعری میں صرف انھیں محاسن کی ترقی ہوتی جو اس نظم میں ہیں تو پھر وہ مطلق قابل توجہ نہ ہوتی۔ "سب سے بڑی بات جو ہم اس میں دیکھتے ہیں اور جو اپنا پیغام دلوں تک پہنچاتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں حب وطن کی بو آتی ہے۔" سب سے بڑی بات جو ہم اس تنقید میں دیکھتے ہیں وہ یہ ہے کہ عبدالحق صاحب شاعری کی ماہیت اور اس کے مقصد سے بیگانہ ہیں۔

یہ کہنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ "حب وطن کی بو" کسی نظم کی اہمیت کا سبب نہیں ہو سکتی ہے۔ نظم میں ذاتی یا تخیلی تجربے ہوتے ہیں یہ خیال کہ اس میں حب وطن کی بو ہے غیر متعلق ہے۔

اس قسم کے نقائص مقدمہ "مسدس حالی" میں بھی ملتے ہیں جن نقائص کا ذکر میں نے "اردو شاعری پر ایک نظر" میں کیا ہے ان کا عبدالحق صاحب کو کوئی احساس نہیں۔ وہ اسی مقدمہ میں کہتے ہیں: "ایسے لوگ جو نیا خیال پیش کرتے ہیں اور اپنی قوت فکر سے ادب یا فن کا رخ بدل دیتے ہیں کبھی کبھی پیدا ہوتے ہیں۔" عبدالحق صاحب ایسے لوگوں میں نہیں ان کی تنقیدوں میں کوئی "نیا خیال" نظر نہیں آتا ہے اور نہ وہ اپنی قوت فکر سے ادب یا فن کا رخ بدل دینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ جس نقاد کی اردو منتظر ہے وہ عبدالحق نہیں۔ ضرورت ہے ایسے نقاد کی جو نئی قدریں پیش کرے اور پرانی قدروں میں انقلاب پیدا کر دے، جسے اس کا احساس ہو کہ موجودہ زمانے میں مختلف تمدن الگ الگ نہیں رہ سکتے ہیں بلکہ سب آپس میں مل رہے ہیں، جسے اس پیچیدگی کا احساس ہو اور اس کے ساتھ وہ جذباتی اور روحانی توازن کا حامل ہو جس کی تنقیدوں کی عقبی زمین اردو ادب

(۹) "پیروی مغربی"

آزاد اور حالی نے مغربی ادب سے استفادہ کرنے کا مشورہ پیش کیا تھا اور اس مشورے پر عمل کرنے کی کوشش بھی کی تھی جس احساس نے آزاد اور حالی کو سرگرم عمل بنایا تھا وہ ان کے بعد بھی کارفرما رہا۔ عبدالحق صاحب لکھتے ہیں:۔

"دنیا میں ہر قوم کی زندگی میں ایک ایسا زمانہ آتا ہے جب کہ اس کے قوائے ذہنی میں انحطاط کے آثار نمودار ہونے لگتے ہیں۔ ایجاد و اختراع اور غور و فکر کا مادہ تقریباً مفقود ہو جاتا ہے تخیل کی پرواز اور نظر کی جولانی تنگ اور محدود ہو جاتی ہے۔ علم کا دارومدار چند رسمی باتوں اور تقلید پر رہ جاتا ہے۔ اس وقت قوم یا تو بیکار اور مردہ ہو جاتی ہے یا سنبھلنے کے لئے یہ لازم ہوتا ہے کہ وہ دوسری ترقی یافتہ اقوام کا اثر قبول کرے۔ تاریخ عالم کے ہر دور میں ایسی شہادتیں موجود ہیں۔ خود ہمارے دیکھتے دیکھتے جاپان پر یہی گذری اور یہی حالت اب ہندوستان کی ہے۔"

غالباً یہ کہنا غلط نہیں کہ قوائے ذہنی کے انحطاط کا اثر سب سے زیادہ ادب پر مضرت رساں ہوتا ہے۔ اس لئے زندگی کے دوسرے شعبوں سے زیادہ، ادب میں اس کی ضرورت ہوتی ہے کہ دوسری ترقی یافتہ قوموں سے استفادہ کیا جائے۔ مگر اردو میں "پیروی

مغربی" عام ہوئی۔ نئے لکھنے والوں کو مغربی ادب اور اصول تنقید تک رسائی تو ہوئی لیکن نتیجہ اچھا نہیں ہوا۔ وجہ یہ تھی کہ ان کی واقفیت سطحی اور ناکافی رہی مغربی باتوں کو سمجھنے کی صلاحیت کی بھی کمی رہی۔ رہنما خود ہی راہ سے بیگانہ رہا پھر دوسروں کی رہنمائی کیسے ممکن ہوتی۔ وہ غول بیاباں کی طرح بھٹکتے رہے اور دوسروں کی ہلاکت کا سبب بنے۔

اس پیروی کا نتیجہ پہلے پہلے بہت مضحکہ خیز ہوا کبھی کسی مبتذل صنف ادب کو کسی مغربی صنف ادب کے برابر بڑھا دیا کبھی کسی مبتذل شاعر کو کسی اچھے مغربی شاعر سے جا ملایا۔ جیسے کسی نے فطری منظر پر معمولی نظم لکھی اور اسے اپنے وقت کا ورڈز ورتھ تسلیم کر لیا۔ پھر ہر مغربی خیال، نکتہ اور اصول کو درست سمجھ لیا گیا۔ استعداد کی کمی کی وجہ سے ان خیالات، نکتوں اور نظریوں کی ذاتی جانچ پڑتال نہ ہو سکی اور ان کی صحت یا عدم صحت کا صحیح فیصلہ بھی نہ ہو سکا۔ یہ ہر شخص کے بس کی بات بھی نہ تھی کہ وہ غیر زبان کے ادب کے متعلق ذاتی رائے قائم کر سکے۔ ضرورت تھی ایسے پڑھے لکھے لوگوں کی جو مغربی ادب اور مشرقی ادب میں برابر اور کامل دستگاہ رکھتے ہوں، جو آزادئ فکر رکھتے ہوں اور جو مغربی خیالات و اصول کو مشرقی ماحول اور مذاق صحیح کا لحاظ رکھتے ہوئے اخذ کر سکتے ہوں۔ ایسے لوگ سامنے بھی آئے۔ مغرب کے زیر اثر تنقیدی کتابیں لکھی گئیں، اور لکھی جا رہی ہیں۔ تنقیدی مقالے نکلتے رہے اور اب بھی نکلتے رہتے ہیں۔ ایسی کتابوں، ایسے مقالوں کی مفصل جانچ پرکھ کے لئے عمر نوح کی ضرورت ہے پھر اس کام کی ضرورت بھی نہیں۔ میں صرف تین مثالیں پیش کرتا ہوں۔

پہلی مثال عبدالرحمٰن بجنوری کی ہے۔ اپنے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

"تنازع البقاء میں مغلوب ہو کر ایشیائی ایسے مرعوب ہو گئے ہیں کہ اپنے ہر فعل

وخیال کا موازنہ مغربی اقوال اور آرا سے کرنے لگے ہیں۔ یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی بس کیا تعجب ہے اگر اس یورپ زدگی کے زمانہ میں طالب علم اور انگریزی تعلیم یافتہ مرزا غالب کا شیکسپیر، ورڈزورتھ اور ٹینی سن سے مقابلہ کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ افسوس یہ کوتاہ نظر نہیں جانتے کہ شاعری اور تنقید پر کیا دانستہ ظلم ہوتا ہے۔"

اس کے بعد وہ خود بھی اس یورپ زدگی کا ثبوت دیتے ہیں اور اسی 'کوتاہ نظری' کے مرتکب ہو کر شاعری، تنقید، حقیقت، مذاق سلیم، سمجھ بوجھ پر دانستہ ظلم کرتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ انگریزی شاعروں کے بدلے وہ غالب کا جرمن شاعروں سے مقابلہ کرتے ہیں: "دنیا میں اگر کسی شاعر سے غالب کا مقابلہ ہو سکتا ہے تو وہ شعرائے المانیہ کا سرتاج یوحنا ولف گانگ فان گیٹے ہے" یہی نہیں، وہ قدم قدم پر مغربی شاعروں، فلسفیوں، صناعوں، انشاپردازوں کا نام لیتے ہیں، ان کے اقوال و آرا نقل کرتے ہیں، غالب کا ان سے مقابلہ کرتے ہیں اور اپنی یورپ زدگی کو پایۂ ثبوت تک پہنچا دیتے ہیں اور اس سلسلہ میں آسمان و زمین کے قلابے ملا دیتے ہیں۔ اس مقدمہ میں بجنوری مرحوم جتنی غلط فہمیوں، کج فہمیوں، بے سروپا باتوں کے مرتکب ہوئے ہیں، ان کی تفصیل کے لئے ایک عمر چاہیے۔ مشتے نمونہ از خروارے، چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

فرماتے ہیں: "غالب اور گیٹے دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا پتہ دیتی ہے۔ شاعری کا دوزن پر خاتمہ ہو گیا ہے عتیق اور جدید خیالات حقیقت اور مجاز، قدرت اور حیات کی کثرت ان کے دماغوں میں وحدت میں منتقل ہو کر وجود باقی ہے۔ دونوں اقلیم سخن کے شہنشاہ ہیں، تہذیب، تمدن، تعلیم، تربیت، فطرت کوئی زندگی کا

ایسا پہلو نہیں جس پر دونوں کا اثر نہ پڑا ہو۔"

گیٹے کا مقام اس قدر بلند نہیں جتنا کہ بجنوری مرحوم سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ غالب ایک تنزل صنف شاعری یعنی غزل میں لکھتے رہے اسی لئے شاعر کی حیثیت سے ان کا مقابلہ شیکسپیر سے کرنا اپنی کم فہمی کا ثبوت پیش کرنا ہے۔ پھر غالب میں وہ شاعرانہ اوصاف نہیں جو دانتے، شیکسپیر یا گیٹے میں پائے جاتے ہیں۔ بجنوری مرحوم جوش عقیدت میں اور جذبۂ وطنیت سے مجبور ہو کر اس قسم کی غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں جسے دیکھ کر انگشت بدنداں ہونا پڑتا ہے۔ غالب کی شاعری کے محاسن سے انکار نہیں، لیکن غالب کا گیٹے سے مقابلہ کرنا تنقیدی نہیں فہم پر دانستہ ظلم کرنا ہے۔

بجنوری مرحوم اسی پر بس نہیں کرتے۔ شاعری کے جتنے محاسن مغربی فنکاروں اور انشاپردازوں نے گنائے ہیں انھیں وہ ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر غالب کے اشعار میں نکالتے ہیں۔ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ ان کی یہ کوشش ناکامیاب بھی ہے اور مضحکہ خیز بھی۔ وہ مغربی صناعوں کے نام گناتے ہیں اور ان کے اقوال بھی نقل کرتے ہیں۔ گیٹے نے جواب دیا، مارکو دل نیچر کے قواعد مصوری کی رو سے افلاطون کے پیرو کہتے ہیں، ارسطو کے متبعین مخالفت کرتے ہیں، اور ادی او ڈسٹھ نے جواب دیا، بقول فرانسس تومسن، میکائل انجلو کا قول ہے، بودلیر لکھتا ہے، کانٹ نے اپنی کتاب میں خوب کہا ہے۔ غرض جتنے اقوال سے واقف ہیں انھیں نقل کرتے ہیں اور ان سارے محاسن کو غالب کے اشعار میں پاتے ہیں اسی طرح مختلف نام جا بجا لیتے جاتے ہیں، شیکسپیر، گیٹے، ورڈزورتھ، اور نتشی، پورل ورسیں، راجنبو، ملادے وغیرہ وغیرہ وہ یہ نہیں دیکھتے ہیں کہ ان قولوں میں تضاد ہے، جن شاعروں اور مصوروں کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ الگ الگ اوصاف کے حامل ہیں۔ ان اقوال اور اسمار سے بس

یہی بات معلوم ہوتی ہے کہ بجنوری مرحوم ان سے کچھ واقفیت رکھتے تھے جو لوگ ان ناموں اور قوموں سے واقفیت نہیں رکھتے، انھیں مرعوب کرنے کا یہ اچھا ذریعہ ہے۔ پڑھنے والے اسکے تبحر علمی سے مرعوب ہو کر ایسے معتقد ہو جاتے ہیں کہ وہ اس کی باتوں کی جانچ پرکھ نہیں کرتے۔ پڑھنے والوں کو اس طرح مرعوب و متحیر کرنا کچھ مشکل نہیں اور آج بھی کچھ نقاد اسی کھیل میں منہمک ہیں جس کی ابتدا بجنوری نے کی تھی۔

جہاں بجنوری مرحوم صاف صاف باتیں لکھتے ہیں اور غالب کا کسی مغربی شاعر سے مقابلہ کرتے ہیں تو ان کی کم نظری اور کم فہمی روشن ہو جاتی ہے۔ کہتے ہیں :۔

اندوہ شب فرقت بیاں ہو جائے گا ۔۔۔ بے تکلف داغ مہ مہر دہاں ہو جائے گا

عاشق چاند کو دیکھتا ہے۔ چاند کے مشاہدہ سے معاً یہ خیال اسکے دل میں پیدا ہوتا ہے کہ اگر میں نے راز الفت اور درد فرقت کو اور چھپایا تو میں ہی دیوانہ ہو جاؤں گا اور کوئی اتنا بھی تو جانے گا کہ میرے جنون کا باعث کیا ہے۔ میرے غمخواروں اور میرے محبوب کو خبر نہ ہوگی۔ گویا یہ ماہتاب جس کی روشنی میرے قلب میں جذبات کا تلاطم پیدا کر رہی ہے میرے لئے مہر دہاں ہو جائے گا۔ ورڈزورتھ غروب ماہتاب کی کیفیت مشاہدہ سے متاثر ہو کر کہتا ہے :۔

"O mercy" to myself I said
"If Lucy should be dead!"

جس نظم کی آخری دو سطریں یہاں نقل کی گئی ہیں اس کا ترجمہ یہ ہے :۔

"جوش محبت نے عجیب عجیب گل کھلائے ہیں۔ ایک مرتبہ تو ایسا عجیب و غریب واقعہ پیش آیا کہ میں اسے صرف کسی عاشق کے کانوں میں کہنے کی جرأت کر سکتا ہوں۔ وہ جس سے مجھے محبت تھی جون کے گلاب کی طرح روز شاداب نظر آتی تھی میں ایک شام چاند کی ہلکی روشنی میں اس کی جھونپڑی کی طرف روانہ ہوا میری آنکھیں اس چاند سے لگی ہوئی تھیں جو وسیع میدان کو منور کر رہا تھا اور میرا گھوڑا تیزی سے ان کوچوں کی طرف جا رہا تھا جو مجھے بہت پیارے ہیں۔ ہم باغیچہ کے پاس جا پہونچے اور جیسے جیسے ہم پہاڑی پر چڑھ رہے تھے، چاند لوسی کی جھونپڑی کے قریب آتا جا رہا تھا میں کسی شیریں خواب میں (جو فطرت کی بہترین ودیعت ہے) محو تھا اور برابر میری نگاہیں غروب ہونے والے چاند پر جمی ہوئی تھیں میرا گھوڑا آگے بڑھتا گیا) ایک قدم کے بعد دوسرا قدم مسلسل اٹھتا گیا۔ یکایک وہ چمکیلا چاند جھونپڑی کے پیچھے چھپ گیا۔ آہ! کیسے انوکھے اور نادان خیالات عاشق کے دماغ میں آتے رہتے ہیں۔ چاند کا یکایک اوجھل ہونا غضب ہو گیا۔ میں چلا اٹھا خدا خیر کرے! کہیں لوسی مر نہ گئی ہو۔"

پڑھنے والے فیصلہ کریں کہ غالب کے شعر اور ورڈزورتھ کی نظم میں کیا مشابہت ہے۔ دونوں میں چاند کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ کسی قسم کا لگاؤ نہیں۔ اگر بجنوری مرحوم تلاش کرتے تو انھیں سینکڑوں انگریزی نظمیں ایسی مل جاتیں جن میں چاند نے اپنی چمک دکھائی ہے۔ اگر تنقید یہی ہے تو وائے بر تنقید!

اسی طرح وہ لکھتے ہیں :۔

"ہولڈرین" کی مشہور نظم "میرا خواب" مرزا کے مفصلہ ذیل قطعہ سے کس قدر مشابہ ہے

نشۂ شاداب رنگ و ساز با مست طرب ۔۔۔ شیشۂ مے سرو سبز جوئبار نغمہ ہے

غالب نشہ کو نخل کی طرح شاداب اور ساز کو مے گسار کی طرح مست بیان ہیں اور کہتے ہیں کہ شیشۂ مے سرود کے جوئبار پر ایک سرو سبز ہے "

یقین کیجیے کہ غالب کے قطعہ اور پول ورلیس کی نظم میں کوئی مشابہت نہیں طوالت کے خیال سے میں نے پول ورلیس کی نظم کا ترجمہ نہیں دیا ہے۔

فرماتے ہیں وہ کانٹ، لاپلاس اور ہرشل اور ان کے جانشینوں سے ہم کو یہ بات معلوم ہوئی ہے نظام ہائے فلکی کی آفرینش ایتھر سے اس طرح ہوئی ہے جس طرح خراد پر سے ٹکڑے جو کہ ریت میں حائل ہوتے ہیں ٹوٹ کر علیحدہ ہو جاتے ہیں یا جیسے کوئی کسی چیز کو پھینکتا ہے۔ مرزا غالب کو خورشید کی نسبت یہ کہاں سے معلوم ہوا۔

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا"

یہ بجنوری مرحوم کی پرواز تھی۔ حالی کہتے ہیں، دوسری جگہ سورج کو اس لحاظ سے کہ حسنِ معشوق کے مقابلہ میں اس کو ناقص الخلقت قرار دیا ہے ماہ نخشب سے تشبیہ دی ہے" غالب کے دماغ میں ایتھر اور نظام ہائے فلکی کی آفرینش کا خیال بھی نہیں گذرا تھا۔ وہ تو ایک مروجہ مضمون یعنی حسن و معشوق کی تعریف کرنا چاہتے تھے اور اسے سورج سے بھی برتر ثابت کرنا چاہتے تھے لیکن اس بات کو انھوں نے نئے طرز سے بیان کیا ہے اور مہ نخشب کی تشبیہ نے اسے اور نیا بنا دیا ہے لیکن بجنوری مرحوم اس شعر کی بنا پر کہتے ہیں کہ "غالب کی نگاہ سے ستاروں کی آفرینش مخفی نہ تھی"۔ اگر یہ بات صحیح بھی ہو تو غالب کی واقفیت اس شعر سے ثابت نہیں ہوتی۔

اگر اسی قسم کی ذہنیت لے کر پھر ہر شعر میں نقاد جو معنی چاہے پڑھ سکتا ہے بجنوری مرحوم کی یہی ذہنیت تھی۔ وہ غالب کے شعروں میں اپنے معانی پڑھتے ہیں کہتے ہیں:

"مرزا کی شراب کے طہور ثابت کرنے کے لئے کسی علم البیان کے رسالہ کی مدد ضروری نہیں بلکہ خود ان کا بیان موجود ہے۔

مطلب ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

مرزا کی شراب سے بے خودی مراد ہے۔ یہ وہ کیفیت جذب ہے کہ جہاں تک راہ طریقت پر فریضۂ حج ادا کرنے کے لئے باادب اور خاموش جا رہے ہیں یہ سر راہ بیٹھے اشرہد کے نعرے لگا رہے ہیں"

مجھے یاد آتا ہے کہ انہی دو شعروں کی بنا پر کسی صاحب نے غالب کو اردو کا پہلا قومی شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی تھی، اور غالب کے ہر شعر میں قومیت کی موجودگی دکھلائی تھی۔ بہرکیف، بجنوری مرحوم اتنی سی بات نہیں سمجھتے ہیں کہ اردو شاعری میں عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی دونوں قسم کے عشق ملتے ہیں۔ درد کا میدان عشقِ حقیقی ہے، دوسرے شعرا بھی کبھی کبھار اس میدان میں آ نکلتے ہیں۔ غالب کے ہر شعر میں عشقِ حقیقی کی جھلک نہیں۔ غالباً ان دو شعروں میں بھی بجنوری مرحوم عشقِ حقیقی کا منظر دیکھتے ہیں

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن
دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

ان چند مثالوں سے عبدالرحمٰن بجنوری کی غیر شعوری ستم ظریفی کا اندازہ ممکن ہے انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ جب کسی شخص کو نئی چیز مل جاتی ہے تو اسے وہ ہر وقت دکھاتا یا استعمال کرتا ہے اور موقع و محل کا خیال نہیں رکھتا۔ جب بچہ کوئی نیا لفظ سیکھتا ہے تو اسے بار بار بولتا ہے۔ اردو انشا پردازوں کی بھی یہی حالت ہے۔ وہ مغربی ادب کی نئی واقفیت حاصل کر کے اس بچہ کی طرح خوش ہوتے ہیں اور اس سے بیجا مصرف لیتے ہیں

۲۔ دوسری مثال "روحِ تنقید" ہے۔ یہ کتاب ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی

تصنیف ہے جو طالب علمی کے زمانے میں لکھی گئی تھی اور ایک طالب علم کے کارنامے کی
حیثیت سے قابل تعریف بھی تھی۔ اس کتاب کا ذکر صرف اس لئے کیا گیا ہے کہ یہ
"پیروئی مغربی" کی ایک مثال ہے۔

عبدالحق صاحب نے اس کتاب پر ریویو کرتے ہوئے بہت ٹھیک کہا تھا
"یہ کتاب تنقید پر نہیں بلکہ تنقید کے متعلق ہے اس میں اس کے باطن سے
نہیں اس کے ظاہر سے، اس کی روح سے نہیں بلکہ اسکے جسم سے بحث کی گئی ہے۔
کتاب کے پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مؤلف نے اپنے پروفیسروں کے
لکچروں اور نوٹوں اور انگریزی تصانیف سے اسے مرتب کیا ہے لیکن اس میں
شبہ نہیں کہ اس کی ترتیب اور تحریر میں بہت سلیقے سے کام لیا ہے اور غیر ملک کے
مضمون اور زبان کے خیالات کو اپنی زبان میں خوبی سے منتقل کیا ہے۔

"بجز دیباچہ کے چند صفحوں کے جن میں چند اردو تنقید نگاروں کا سرسری ذکر
باقی تمام کتاب میں یورپ کی تنقیدی تاریخ ارتقا سے بحث کی گئی ہے۔
مولف نے کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ مبادی تنقید پر ہے۔
جس میں تنقید کی تعریف، ادب کی تعریف، ادب کی پیدائش، ادب کی تقسیم
ادب کا مقصد، تنقید کا مقصد، تنقید نگار کے فرائض، تنقید نگار کی نگہداشت
اصول تنقید کے عنوان ہیں۔ دوسرے حصے میں تنقید کی تاریخ ہے جس میں ازمنۂ
ماضیہ یونان و روما۔ ازمنۂ متوسط، عصر اصلاح، ارتقائے تنقید (فرانس)
انگلستان اٹھارہویں صدی کے عہد کی تنقید، تین مشہور نقاد، مروجہ تنقید اور
چند تنقیدی کارنامے کے باب ہیں۔ مروجہ تنقید پر تقریباً چار صفحے ہیں اور ان میں

بعض مشہور مصنفین اور شعرا کے مقولے درج ہیں۔ کتاب کے پڑھنے سے معلوم
ہوتا ہے کہ لائق مصنف نے تنقید پر انگریزی کی اکثر و بیشتر کتابیں مطالعہ
کی ہیں یا ان کے متعلق دوسرے مصنفین کی رائیں پڑھی ہیں۔

"اصل یہ ہے کہ تنقید پر کتابیں پڑھنے سے تنقید نہیں آتی بلکہ اعلیٰ درجہ
کا کلام اور اعلیٰ پایہ کی تنقیدیں پڑھنے سے اس کا ذوق پیدا ہوتا ہے... کتاب میں
بہت سے ایسے امور اور مسائل ہیں جن پر بحث کی بہت کچھ گنجائش ہے لیکن چونکہ ان کا
تعلق مؤلف سے نہیں بلکہ مؤلف ان کے ناقل ہیں، اسلئے ان پر کچھ لکھنا بے سود ہے۔"
مصنف نے دیباچہ میں لکھا ہے: "اس کتاب کا مطالعہ یہ ثابت کر دے گا کہ
بیک ساران ساحل کی طرح جو بحر امواج کی عمیق گہرائیوں سے ناواقف رہتے ہیں، یہ
خیال کر لینا بالکل لغو ہے کہ تنقید نگاری نہایت آسان کام ہے اور اس کے
مقاصد و اصول پر بحث کرنا ایک معمولی سی بات ہے۔"

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں: "درحقیقت ایک نوجوان دماغ کسی ادبی کارنامے
کی تمام باریکیوں اور گہرائیوں تک نہیں پہونچ سکتا۔ ایک بڑے انشا پرداز کا کمال یہی ہے
کہ وہ اپنی تصنیف کو کثیر التعداد اور متہم بالشان اشیا اور خیالات کی جلوہ گاہ بنائے اور جب
تنقید کے معنی یہی ہیں کہ ان حقیقتوں کی اصلیتوں سے واقف ہو جائیں تو بھلا ایک نوجوان اس
میں کیسے کامیاب ہو سکتا ہے۔ اسلئے کہ بہ نسبت سماعی یا نظری معلومات کے اس میں ذاتی
تجربہ کی سخت ضرورت ہوتی ہے۔ اگر تنقیدی کتابوں کا مطالعہ کر کے خود کو ایک قابل نقاد
ثابت کرنا چاہیں تو ناممکن ہے۔ یہ خیال بالکل غلط ہے کہ ادبی تنقید کو بھی اسی طرح سیکھنا چاہیے
جس طرح گرامر یا قواعد سیکھی جاتی ہے یعنی اسمائے صفات و افعال کے تعلقات اور تناسب

و تسلسل وغیرہ کو ذہن نشین کر لیا جاتا ہے۔"

ان باتوں کو جانتے ہوئے بھی "روح تنقید" لکھی گئی۔ نتیجہ وہی ہوا جو ہونا تھا یعنی تیتر بٹیر جمع ہو گئے ہیں۔ ایک مثال سے یہ بات ظاہر ہو جائے گی تنقید کے متعلق یہ اقوال مغربی تصنیفوں سے نقل کئے گئے ہیں۔

(۱) بعض تو یہاں تک کہتے ہیں کہ نقاد کو معائب کی طرف رُخ ہی نہ کرنا چاہیئے۔

(۲) مسٹر رابرٹسن (مقالات صفحہ ۱۰) میں لکھتے ہیں: تنقید انسانی معلومات کے تمام شعبوں سے متعلق صرف مقابلہ کرنے یا خیالات کے ٹکرانے کے عمل کو کہتے ہیں۔

(۳) کاڈکن (فورم ۱۷: ۵۳) رقمطراز ہے کہ کسی کام کے کرنے کے دو طریقوں کے درمیان موازنہ کرنا اصل تنقید ہے۔

(۴) ولیم ہنری ہڈسن (انٹروڈکشن ٹو دی اسٹڈی آف لٹریچر صفحہ ۲۴۶) میں تنقید کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: تنقیدی ادبیات وہ ادب ہے جو ادب سے متعلق لکھا گیا ہو اور جس میں خواہ ترجمانی کرنے کی کوشش کی گئی ہو خواہ تعریف و توصیف کی یا تجزیہ و تشریح کی۔ شاعری، ڈرامہ اور ناول راست ہستی سے بحث کرتے ہیں لیکن تنقید وہ ہے جو شاعری ڈرامہ ناول اور خود تنقید سے بحث کرتی ہے۔

(۵) اناطول فرانس کی رائے میں بہترین تنقید نگاری وہی ہے جس میں نقاد اُن مہمات کو بیان کرتا ہے جن کو اس کی روح ادبی شہ پاروں میں طے کرتی ہے۔

(۶) چارلس سوئیزن کا خیال ہے کہ سب سے مشکل اور سب سے اعلیٰ کام جو ایک نقاد کر سکتا ہے یہی ہے کہ محاسن کو پہچانے اور اس کے بعد اس امر کو دریافت کرنے کی کوشش کرے کہ وہ کیوں اور کس طرح محاسن بن گئے۔

(۷) میتھیو آرنلڈ نے تنقید کے کس قدر ٹھیک معنے بتائے ہیں کہ ہم جس کو جانتے ہیں جس کا خیال کر سکتے ہیں اس کو بہترین طریقہ پر معلوم کرنا اور انھیں معلومات کے ذریعہ شگفتہ اور صحیح خیالات پیدا کرنا تنقید ہے نیز کسی چیز کا اس حیثیت سے مطالعہ کرنا جو اس کو حاصل ہے تنقید ہے۔

(۸) مشہور فرانسیسی نقاد سنت بیونے اس مطلب کو اور بھی وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ پڑھنا، سمجھنا، محبت کرنا اور دوسروں کو بھی اس پر مجبور کرنا تنقید کہلاتا ہے۔

(۹) سر والٹر ریلے نے تو تنقید کے مضمون میں عجیب شان پیدا کر دی ہے۔ اس کا مشہور مقولہ ہے "تنقید مردہ مصنف، یا تصنیفات کو زندہ کرتا ہے۔"

ان مقولوں پر سرسری نظر ڈالنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ان میں کسی ایک حقیقت کا ذکر نہیں ہے اور نہ ایک حقیقت کے مختلف پہلوؤں کا۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ ان مقولوں میں بعض سیدھے سادھے ہیں اور بعض مبہم یا عمیق ہیں اور مزید تشریح کے محتاج۔ اور یہ بات بھی روشن ہے کہ بعض باتیں متضاد ہیں اور انھیں متحد بنا ناممکن نہیں۔ اس کے علاوہ ہر مقولے میں زاویۂ نظر الگ الگ ہے اس سے پراگندگی پیدا ہوتی ہے جس غیر ناقدانہ طور پر یہ خیالات نقل کئے گئے ہیں اس سے یہ شبہہ ہوتا ہے کہ ناقل نے ان کے مفہوم پر غور نہیں کیا ہے اور انھیں مطلق نہیں سمجھا ہے۔ اسے جتنے مقولے مل سکے ہیں انھیں اکٹھا کر دیا ہے اور بس۔

مصنف بننے کی خواہش عام ہے۔ اردو انشا پرداز مصنف بننے میں عجلت سے کام لیتے ہیں۔ "روح تنقید" بھی اسی عجلت کا نتیجہ ہے۔ کاش ڈاکٹر محی الدین "روح تنقید" کے بدلے تاریخ تنقید پر سینٹس بری کی مشہور کتاب کا ترجمہ کر ڈالتے!

۲- دوسری مثال "دنیائے افسانہ" ہے۔ یہ عبدالقادر سروری صاحب کی تصنیف ہے۔ دیباچہ میں مؤلف نے لکھا ہے:-

"یہ دعویٰ تو نہیں کیا جا سکتا کہ یہ اپنے فن کی پہلی کتاب ہے کیونکہ مغربی زبانوں میں فن افسانہ نگاری پر کافی لٹریچر پیدا ہو چکا ہے اور یہ مختصر سی کتاب ادبیات کی عظیم الشان کمی کو پورا اس وجہ سے نہیں کر سکتی کہ اس میں خود ہم کو شبہ ہے کہ آیا اپنے موضوع پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے یا نہیں تاہم اردو زبان کے لئے اس موضوع پر کتابی شکل میں یہ پہلی کوشش ہے؟"

یہ صحیح ہے کہ اردو زبان میں اس موضوع پر کتابی شکل میں دنیائے افسانہ پہلی کوشش ہے جس طرح "روح تنقید" فن تنقید پر اردو زبان میں پہلی کوشش ہے لیکن "روح تنقید" کی طرح "دنیائے افسانہ" بھی کچھ قدر و قیمت نہیں رکھتی۔ یہ کتاب افسانہ پر نہیں افسانہ سے متعلق ہے۔ اس میں افسانہ کے ظاہر سے بحث کی گئی ہے، اس کی روح سے کچھ بھی واقفیت نظر نہیں آتی۔ عبدالقادر صاحب نے افسانہ پر چند انگریزی کتابیں دیکھی ہیں اور ساری باتیں انہی کتابوں سے لے لی ہیں۔ اسی وجہ سے بہت سی خامیاں پیدا ہو گئی ہیں۔

پہلی کمی تو یہ ہے کہ جو کتابیں انھوں نے دیکھی ہیں وہ پرانی اور فرسودہ ہیں۔ ان میں انقلابات اور تغیرات کا مطلق ذکر نہیں جو دنیائے افسانہ میں بیسویں صدی میں واقع ہوئے ہیں۔ جو نئے نئے طریقے ایجاد کئے گئے ہیں، جو عجیب و غریب روشیں آزمائی گئی ہیں انھوں نے افسانہ کی صورت بالکل بدل دی ہے اسی وجہ سے بہت سی باتیں جو اس کتاب میں ملتی ہیں وہ بھولی ہوئی کہانیوں سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں۔ ناقد کی حیثیت سے بھی مؤلف کی واقفیت محدود ہے۔ دوسری اور زیادہ اہم کمی یہ ہے کہ مؤلف مغربی افسانوں سے ذاتی واقفیت نہیں رکھتے ہیں۔ اگر ذاتی واقفیت رکھتے تو انھیں معلوم ہوتا کہ اس دنیا میں ایسی حیرت انگیز بوقلمونی ہے کہ اس کے متعلق جامع کتاب لکھنا آسان کام نہیں۔ مؤلف اگر ذاتی واقفیت بہم پہنچاتے اور تنقیدی کتابوں کو رہنما بناتے تو شاید کچھ زیادہ کامیاب ہوتے لیکن اس صورت میں بھی یہ کتاب اہم نہ ہوتی۔ ضرورت تھی اس کی کہ مؤلف افسانوں پر کامل عبور حاصل کرتے اور وسیع و غائر مطالعہ کے بعد اس فن اور اس کے اصول سے متعلق ذاتی رائے قائم کرتے۔ پھر ادراک اور قوت حاسہ کو بھی ترقی دینے کی ضرورت تھی۔

اس کتاب میں افسانہ کے خارجی اوصاف سے بحث کی گئی ہے اور ان خارجی اوصاف کا ذکر بھی مستعار ہے۔ اس لئے کتاب بے جان ہے۔ مؤلف کو اس بات کا علم نہیں کہ ان خارجی اوصاف کے رہتے ہوئے بھی ناول ناکامیاب ہو سکتا ہے۔ جو چیز کسی افسانہ میں جان ڈال دیتی ہے جو طرز ادا کی خامی کے باوجود بھی کسی افسانہ کو مقبول اور دائمی قدر ادبی کارنامہ بنا دیتی ہے، اس سے مؤلف کو کوئی واقفیت نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مؤلف اور تبصرہ نگار اس غلطی میں گرفتار نظر آتے ہیں کہ "دنیائے افسانہ" یا اس قسم کی کوئی کتاب پڑھ کر افسانہ نگار بننا ممکن ہے۔

"روح تنقید" پر عبدالحق صاحب نے تنقید کی ہے وہی "دنیائے افسانہ" پر بھی چسپاں ہوتی ہے اسے دہرانے کی ضرورت نہیں بعض باتیں بیکار اور مہمل ہیں مثلاً کتاب کا پہلا باب محض بیکار ہے۔ کبھی افسانہ کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہو لیکن اس "روشن خیالی" زمانہ میں سمجھدار لوگ جانتے ہیں کہ ادبی صنفوں میں ایک صنف افسانہ بھی ہے اور دوسری صنفوں کی طرح اہم ہے اور ہماری توجہ کی مستحق۔ لیکن مؤلف نے افسانوں کی اہمیت ثابت کرنے کے لئے سہ صفحے برباد کئے ہیں۔ یہ کوشش تحصیل

حاصل ہے۔ اسی طرح بہت سی باتیں ناکافی ہیں اور ان سے موضوع پر کافی روشنی نہیں پڑتی۔ مثلاً اس باب کو لیجیے جس کا عنوان "مختصر قصے" ہے۔ نو صفحوں میں مختصر قصوں کی اصطلاح، مختصر قصوں کی پیدائش، امریکہ اور مختصر قصہ کی ارتقا، فرانسیسی مختصر قصے، انگریزی مختصر قصے، عصر حاضر اور مختصر قصے، جیسے موضوعات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے جسے ان موضوعات سے کامل واقفیت ہے وہ اس جرأت پر متعجب ہوتا ہے۔ دریا کو کوزے میں بند کرنا ممکن نہیں۔

"روح تنقید" اور "دنیائے افسانہ" پر جو کچھ کہا گیا ہے اس کا تعلق ان کتابوں سے ہے۔ ڈاکٹر محی الدین اور عبدالقادر صاحب کی مجموعی تنقیدی کاوشوں سے بحث نہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ میں نے جو باتیں کہی ہیں ان سے اب انھیں اختلاف نہ ہوگا۔ میں نے ان کتابوں کا ذکر صرف اس لیے کیا ہے کہ "پیروئ مغربی" نے ابتدا میں کیا کیا گل کھلائے اور آج بھی کیا گل کھلاتی ہے۔ وہ اجاگر ہو جائیں۔

اردو انشاپردازوں میں امنگ ہوتی ہے، تمیز نہیں ہوتی۔ کبھی وہ ہر نئی چیز کو اپنانا چاہتے ہیں اور کبھی وہ کسی خاص نقطۂ نظر سے اس قدر متاثر ہو جاتے ہیں کہ بس اسی کی ترجمانی میں لگ جاتے ہیں۔ ہر زبان، ہر ادب میں اچھے برے لکھنے والے، اچھے برے نقاد ملتے ہیں لیکن اردو انشاپرداز غالباً کومپٹن رکٹ کی اسی قدر قدر کرتے ہیں جس قدر کولرج کی۔ انھیں یہ بات معلوم نہیں کہ کولرج انگریزی کا سب سے بڑا نقاد نہیں تو ایک بہت بڑا نقاد تو ضرور ہے اور کومپٹن رکٹ کو نقاد نہیں کہہ سکتے۔ پھر وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ ہر اچھے نقاد کی ساری باتیں مان لینے کے قابل نہیں ہوتیں۔ ممکن ہے کہ اس کی بعض باتیں مہمل ہوں۔

ان تین مثالوں سے یہ بات ظاہر ہو گئی کہ پیروئ مغربی کا نتیجہ قابل اطمینان نہیں۔

کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ سرور صاحب بھی جز فراق سے زیادہ سنجیدہ ہیں۔ اس قسم کی باتیں کرتے ہیں اور ایک دفعہ نہیں بار بار اس قسم کی باتیں کرتے ہیں:۔

۱۔ "ان میں سے اکثر تقریریں بعض ادبی رسالوں میں شائع ہوئیں اور پسند کی گئیں اس لیے اب ان کا کتابی صورت میں شائع کرنا شاید نامناسب نہ سمجھا جائے۔"

۲۔ پہلے اڈیشن پر جو تبصرے ہوئے ان سے اس کتاب کی مقبولیت میں شبہ نہیں رہا۔

۳۔ "میری چند ادبی تقریروں کا مجموعہ "تنقیدی اشارے" کے نام سے ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا تھا اس مجموعے کو عام طور پر ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا۔"

۴۔ "امید ہے کہ یہ دوسرا مجموعہ جس میں زیادہ تر بیس مضمون شامل ہیں، ادبیات سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کے لیے مفید ہوگا۔ یہ مضمون گذشتہ چھ سات برس میں لکھے گئے اور وقتاً فوقتاً ملک کے مقتدر ادبی رسالوں میں شائع ہوئے ہیں۔"

۵۔ "نئے اور پرانے چراغ" کا پہلا اڈیشن ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا پاکستان میں ۱۹۵۱ء میں نکلا۔ اب ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ اس کا تیسرا اڈیشن شائع کر رہا ہے۔ کتاب کی مقبولیت کے لیے یہی دلیل کافی ہے۔"

۶۔ "ان مضامین کی مقبولیت ان کا جواز ہے۔"

۷۔ "اشعار کے حوالوں، کتابوں کے نام، ادبی شخصیتوں کے تذکرے، ادبی تحریکوں کے متعلق اشاروں سے آپ کو تنقید کے وزن کا اندازہ ہو سکتا ہے۔"

۸۔ "ادب اور نظریہ میرے تنقیدی مضامین کا چوتھا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں تیرہ مضامین شامل ہیں۔ ان میں سے بیشتر ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔"

۹ ”میری تنقیدوں کے متعلق مختلف رائیں ظاہر کی گئی ہیں مگر مجھے اتنا ضرور نظر آتا ہے کہ ان کا اثر ہوا اور ان کا حوالہ اکثر دیا جاتا ہے۔“

میں سمجھتا ہوں کہ سرور صاحب بھی اعتراف کریں گے کہ یہ خودستائی کچھ اچھی بات نہیں اور پھر اس کا کچھ حاصل بھی نہیں۔ اگر یہ چیز یہیں تک ختم ہو جاتی تو شاید اس چھوٹی سی خامی کا ذکر ضروری نہیں ہوتا لیکن یہ چیز یہیں ختم نہیں ہوتی۔ اسی جذبے سے مجبور ہو کر سرور صاحب بار بار ”اپنے عام تنقیدی نقطۂ نظر کے متعلق“ لکھتے ہیں۔ انھیں اس کا احساس ہو یا نہ ہو یہ بھی خودستائی کی ایک صورت ہے اور زیادہ مذموم صورت ہے۔

۱ ”اس نقاد کے لئے تو ضروری ہے کہ وہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو اور اس میں ایک واضح نقطۂ نظر رکھتا ہو..... وہ جانبدار نہ ہوگا۔ ایمانداری سے اپنے خیالات کا اظہار کریگا۔ اس کا پہلا کام ترجمانی ہے پھر انصاف.... اسکی طبیعت میں سنجیدگی، اسکے لہجے میں نرمی اور اسکی بات میں خلوص ہوگا۔ لفاظی، جانبداری، سطحیت، قطعیت کا اس کے ہاں گذر نہ ہوگا۔“

۲ ”ان لوگوں کے لئے جو اردو ادب سے دلچسپی رکھتے ہیں لیکن انھیں زیادہ وقت یا فرصت میسر نہیں، یا ان کے لئے جو چند اشاروں کی مدد سے بہت کچھ پا سکتے ہیں یہ کتاب اب بھی سودمند ہوگی۔ میں نے مڈلٹن مری کی کتاب [illegible] کو ہر طبقے کے لئے مفید اور دلچسپ پایا اور اسی کی یہاں تقلید کی گئی ہے۔“

۳ ”چند باتیں میرے تنقیدی نقطۂ نظر کے متعلق یہاں ناموزوں نہ ہوں گی۔ میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور۔ گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے میں ادب کا مقصد

نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار.....“

۴ ”میں مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہوں اور ذہن کے اعتبار سے مغربی یہ بات شاید آپ کو بے تکی معلوم ہو لیکن اقبال بھی در اصل یہی تھے۔“

۵ ”مجھے مغربی ادب کے مطالعہ سے بڑا فائدہ ہوا ہے..... اور بعض تاریخی اور نفسیاتی حقائق سے بھی بڑی مدد ملی ہے۔“

۶ ”میں نے اپنے ادبی نقطۂ نظر کی وضاحت طبع اول کے دیباچے میں کی ہے نیز دوسری کتابوں کے تعارف میں بھی اپنے بیان واضح کر چکا ہوں۔ اس وقت یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ بعض باتوں کو جو شاید اشاروں میں آئی ہیں کچھ واضح کر دوں۔“

۷ ”یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ میری تنقیدوں میں میری جھلک نہیں ہے، ہاں وہ برنارڈ شا کے دیباچوں کی طرح صرف ”میرا اشتہار“ نہیں ہے۔ اپنے ایک ڈرامے کے دیباچے میں برنارڈ شا نے اپنی کتاب پر خود دیباچہ لکھنے کی وجہ بیان کی ہے۔ وہ کہتا ہے ”میں اپنی تعریف کے لئے دوسرا آدمی کیوں لاؤں جب میں خود اپنی تعریف کر سکتا ہوں۔“

۸ ”میں نے اپنے ادبی نقطۂ نظر کو تنقیدی اشارے اور نئے اور پرانے چراغ کے دیباچوں میں وضاحت سے بیان کر دیا ہے۔ یہاں اسکے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ صرف یہ کہنا کافی سمجھتا ہوں کہ میں تنقید کو ایک سنجیدہ، اہم اور مشکل کام سمجھتا ہوں، اور اس کا مقصد لطف سخن نہیں بلکہ قدروں کی اشاعت جانتا ہوں، اس لئے پڑھنے والوں سے بھی سنجیدگی اور متانت اور غور و فکر کا مطالبہ کرتا ہوں۔“

۹ ”ایک بات مجھے اپنے اسلوب کے متعلق بھی کہنی ہے۔“

۱۰۔ "میں نے اپنی تنقیدوں میں مشرقی اصول کے احساس کے ساتھ ساتھ عالمی معیاروں کو بھی ملحوظ رکھنے کی کوشش کی ہے۔"

۱۱۔ "کتاب کا نام (ادب اور نظریہ) یہ ظاہر کرتا ہے کہ حقائق کی کثرت میں نظر کی ایک وحدت کی ضرورت ہمیشہ رہتی ہے۔"

سرور صاحب کے "ادبی نقطۂ نظر" پر ابھی مجھے کچھ کہنا نہیں ہے۔ ان مثالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ برنارڈ شا کی طرح وہ بھی ایسی باتیں سمجھتے اور کہتے ہیں: میں اپنی تعریف کیلئے دوسرا آدمی کیوں لاؤں جب میں خود اپنی تعریف کر سکتا ہوں۔ جو بات شا کو زیب دیتی تھی وہ سرور صاحب کو زیب نہیں دیتی۔ شاید وہ سمجھتے ہیں کہ ان کے دیباچے بھی شا کے دیباچوں کی طرح دلچسپ، خیال انگیز، اور نثر کے بہترین نمونے ہیں۔ اسی طرح وہ اپنی ریڈیو پر نشر کی ہوئی تقریروں کو مڈلٹن مری کی فنکارانہ تحریروں کی برابری کی عزت بخشتے ہیں۔ پھر اقبال کے ہمسر بھی بن بیٹھتے ہیں: "میں مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہوں اور ذہن کے اعتبار سے مغربی ... اقبال بھی دراصل یہی تھے، وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ مجھے مغربی ادب کے مطالعہ سے بڑا فائدہ ہوا ہے اور یہ بھول جاتے ہیں کہ انھیں فائدہ ہوا ہے یا نقصان اس بات کا فیصلہ دوسرے ہی کر سکتے ہیں۔ تفصیل کی ضرورت نہیں۔ اشارے کافی ہیں۔ اور سرور صاحب اشاروں کو تفصیل پر برابر ترجیح دیتے ہیں۔

کبھی کبھی سرور صاحب کو اپنی کسی کمزوری یا خامی کا احساس ہوتا ہے لیکن وہ اس کمزوری یا خامی کا اعتراف نہیں کرتے ہیں اور کرتے ہیں تو اس کی تاویلیں اور توجیہیں بھی کرتے ہیں اور اس کے جواز میں باتیں بناتے ہیں۔

۱۔ "تنقیدی اشارے" کے دیباچہ میں اس کتاب کے متعلق یوں لکھتے ہیں:

"ریڈیو پر جو تقریریں نشر ہوتی ہیں، ان میں اور دوسرے مقالوں یا مضامین میں فرق ہوتا ہے۔ ریڈیو میں ایک تو وقت کی پابندی ہوتی ہے، یہ اچھی بھی ہوتی ہے اور بری بھی، پندرہ منٹ میں آدمی کیا کہے اور کیا چھوڑے۔ پھر بھی وقت کی پابندی سے یہ فائدہ ضرور رہتا ہے کہ بنیادی مسائل اور خاص خاص رجحانات یا نمایاں خصوصیات کا ذکر ہو جاتا ہے۔ ریڈیو سننے والوں میں زیادہ تعداد ایسے لوگوں کی ہوتی ہے جو ادب کا ذوق ممکن ہے رکھتے ہوں مگر ادب سے زیادہ واقف نہیں ہوتے، ان کیلئے ضروری ہے کہ بات صاف اور سلجھے ہوئے انداز میں کہی جائے۔ زبان جہاں تک ہو سکے آسان ہو اور علمی تحقیق کے بجائے پیرایۂ بیان کی دلآویزی پر توجہ رہے۔"

ظاہر ہے کہ انھیں اپنی تقریروں کی طرف سے بے اطمینانی ہے، اس بات کا احساس ہے کہ پندرہ منٹ میں کوئی اچھی تنقیدی تقریر ممکن نہیں لیکن وہ اس احساس کے باوجود بھی ان تقریروں کی تاویلیں اور توجیہ کرتے ہیں اور ان کے جواز میں باتیں بناتے ہیں پھر وہ یہ بھی نہیں سمجھتے کہ ریڈیو پر تقریریں نشر کرنے کے بعد انھیں شائع کرنا بھی ضروری نہیں۔ جو جواز نشری تقریروں کا ہے وہ مطبوعہ تحریروں کا نہیں ہو سکتا۔ اگر سرور صاحب چاہتے تو ان تقریروں کو کتابی شکل میں شائع کرنے سے پہلے انھیں زیادہ شرح و بسط سے لکھ سکتے تھے اور اشاروں کے بدلے تفصیل سے کام لے سکتے تھے لیکن انھوں نے اس کی ضرورت نہ سمجھی۔

۲- ان تقریروں سے جو بے اطمینانی ہے، وہی بے اطمینانی سرور صاحب کو اپنے مقالوں سے بھی ہے۔ انھیں اس کا شدید احساس ہے کہ انھوں نے کوئی مفصل کتاب نہیں لکھی ہے:

"کچھ لوگ اب بھی مفصل کتابوں کا مطالبہ کرتے ہیں اور مضامین کے مجموعوں کو نظر انداز کرتے ہیں مفصل کتابوں کی ضرورت اور اہمیت مسلم ہے۔ اس سے انکار نہ ہوگا۔ مگر تنقیدی مضامین کی گنجائش پھر بھی باقی رہتی ہے۔ اور مغرب میں تو ایسے تنقیدی مضامین لکھے گئے ہیں جو پوری پوری کتابوں پر بھاری ہیں اسلئے ہمیں حسن کو ہزار رنگ میں پہچاننا چاہیے نہ کسی ایک خاص رنگ پر اصرار نہ کرنا چاہیے ہمیں اردو تنقید کے معیار کو اور بلند کرنا ہے اور اسے عالمی معیاروں تک لانا ہے اس کے لئے پر خلوص اور سنجیدہ کوشش اپنا جواز آپ ہے۔"

یہ باتیں "نئے اور پرانے چراغ" کے دیباچہ طبع سوم میں ملتی ہیں۔ یہ دیباچہ اگست ۱۹۵۵ء میں لکھا گیا ہے۔ اسی قسم کی باتیں "ادب اور نظریہ" کے دیباچہ میں کہی جا چکی تھیں۔ یہ دیباچہ اکتوبر ۵۴ء میں لکھا گیا ہے:۔

"مضامین کے مجموعوں کے خلاف اب بھی کچھ حلقوں میں ایک تعصب ہے۔ لوگ ایک موضوع پر ایک کتاب کو زیادہ قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں چاہے اس میں رطب و یابس بھی کچھ کیوں نہ ہو انگلستان اور امریکہ میں کئی ایسے ممتاز نقاد ہیں جن کے مضامین نے مستقل کتابوں سے زیادہ تنقیدی شعور کو بیدار کیا ہے سنجیدہ نظر معیار کو دیکھتی ہے صفحات کی تعداد پر غور نہیں کرتی ظاہر ہے کہ اردو میں ابھی اچھے تنقیدی مضامین کی بھی ضرورت ہے اور پوری کتابوں کی بھی۔ یہ ضرور ہے کہ جب حسن "ہزار شیوہ" ہو تو کبھی کبھی عشق کو "ہزار داستان" بھی ہونا پڑتا ہے۔"

مجھے معلوم نہیں اردو سے سخن کس طرف ہے، وہ کون لوگ ہیں، وہ کون حلقے ہیں جو مضامین کے مجموعوں کے خلاف تعصب رکھتے ہیں اور ایک موضوع پر ایک کتاب کو زیادہ قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اگر ایسے لوگ ہیں، اگر ایسے حلقے ہیں جو صفحات کی تعداد پر غور کرتے ہیں اور معیار کو نہیں دیکھتے ہیں تو ان کی طرف توجہ کرنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں اچھے مضامین بڑی بڑی کتابوں پر بھاری ہو سکتے ہیں بشرطیکہ وہ اچھے ہوں اور کتابیں اچھی نہ ہوں معلوم نہیں کیوں سرور صاحب کچھ جھنجھلائے ہوئے سے معلوم ہوتے ہیں۔ شاید انھیں یہ احساس کمتری ہے اور یہ احساس کمتری انہیں کہتا ہے تم نے ابھی تک کوئی مفصل کتاب کیوں نہیں لکھی۔ شاید اسی لئے وہ اپنی تشفی کے لئے یہ کہنا ضروری سمجھتے ہیں کہ "انگلستان اور امریکہ میں کئی ایسے ممتاز نقاد ہیں جن کے مضامین نے مستقل کتابوں سے زیادہ تنقیدی شعور کو بیدار کیا ہے" اور "مغرب میں ایسے متعدد تنقیدی مضامین لکھے گئے ہیں جو پوری پوری کتابوں پر بھاری ہیں"۔ اور شاید وہ سمجھتے ہیں کہ ان کے مضامین بھی اسی قسم کے ہیں۔

۳۔ بعض کتابوں کے نام ایسے ہیں جن سے غلط فہمی ہوتی ہے۔ جیسے "تنقید کیا ہے؟" "ادب اور نظریہ"۔ سرور صاحب کو اس بات کا بھی احساس ہے:۔

"اس مجموعے کے نام "تنقید کیا ہے"؟ سے یہ غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ ساری کتاب تنقید کے اصولوں سے متعلق ہوگی حالانکہ کتاب کا آخری مضمون، کتاب کا عنوان ہے۔ یہ روش اردو میں اب غیر معروف نہیں ہے اور شاید یوں بھی دوسری تنقیدوں میں اس سوال کا جواب دیکھنے والوں کو مل جائے۔"

"کتاب کا نام (ادب اور نظریہ) یہ ظاہر کرتا ہے کہ حقائق کی کثرت میں نظر کی ایک وحدت کی ضرورت ہمیشہ رہتی ہے۔"

یہ سب بھی بہانے ہیں۔ کتابوں کے نام سے غلط فہمی ہوتی ہے، جائز غلط فہمی

ہوتی ہے اور یہ روش اردو میں اب غیر معروف نہیں ہے، کہنے سے ناجائز بات جائز نہیں ہو جاتی پھر یہ باتیں؛ دوسری تنقیدوں میں اس سوال کا جواب دیکھنے والوں کو مل جائے، حقائق کی کثرت میں نظر کی ایک وحدت، بہانے ہیں ناقابل قبول۔

سرور صاحب کو ایک اور کمی کا احساس ہے "میرے یہاں آپ کو اشعار کی کثرت یا اقتباسات کی بھرمار نہ ملے گی... مثالوں کے باوجود مضمون کو اشعار کی شرح نہیں ہونا چاہیے، میں حوالوں کے خلاف نہیں مسلسل بندی اور روایات کی کھتونی کے خلاف ہوں۔"

عام باتیں آسانی سے کہی جا سکتی ہیں۔ فائدہ یہ بھی ہے کہ کسی بات کی گرفت مشکل ہو جاتی ہے۔ نقصان یہ ہے کہ عام باتوں کو خاص مثالوں سے ثابت نہیں کیا جائے تو ان کی تنقیدی اہمیت کم سے کم ہو جاتی ہے مجھ سے اکثر طالب علم پوچھتے ہیں کہ سوالات کے جوابات یا مقالوں میں کون کون سی باتوں کا خیال رکھنا چاہیے میں اور باتوں کے ساتھ ایک بات یہ بتاتا ہوں کہ جو بات بھی کہو اس کو متعلق مثالوں سے واضح کرو۔ سرور صاحب اس کی ضرورت نہیں سمجھتے ہیں۔ مثالیں متعلق مثالیں ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر نکالنا اور پھر ان مثالوں کا تجزیہ، تنقیدی تجزیہ کرنا مشکل کام ہے اور طبیعت آسانی کی خوگر ہے۔

(۳) آزاد، حالی، شبلی اور عبدالحق صاحب نے مغرب سے استفادہ کیا تھا اور مغرب سے استفادہ کرنے کا مشورہ بھی دیا تھا۔ سرور صاحب اس مشورے پر عمل کرتے ہیں وہ مغرب سے استفادہ کرنے کے زیادہ اہل ہیں۔ وہ انگریزی میں ایم اے ہیں اور فرسٹ کلاس ایم۔ اے ہیں۔ اور وہ انگریزی کے معلم رہ چکے ہیں۔ اردو میں بھی وہ فرسٹ کلاس ایم۔ اے ہیں اور پھر اردو کے معلم بھی ہیں۔ انھوں نے مغربی ادب سے بہت سی چیزیں شعوری

طور پر لی ہیں اور وہ اس بات کا بار بار اعتراف بھی کرتے ہیں:۔

۱۔ "آیندہ صفحوں میں آپ کو جا بجا انگریزی کے ادیبوں کے مقولے، ان کے موازنے ان کے اشارے، ان کے حوالے ملیں گے میں اسے بُرا نہیں سمجھتا۔ اُردو نے دوسرے ادبیات کے خزانوں سے بہت کچھ لیا ہے۔ انگریزی... ہمیں ابھی بہت کچھ دے سکتی ہے، اس سے منہ موڑ کر بیٹھنا اچھا نہیں۔"

۲۔ "بعض لوگوں کا خیال ہے کہ میرے مضامین سے پورا پورا لطف اٹھانے کے لئے اُردو ادب کے علاوہ انگریزی ادب کا علم بھی ضروری ہے معلوم نہیں اسے خوبی سمجھا گیا ہے یا خامی۔ مجھے یہ کہنے میں شرم نہیں آتی کہ میں نے انگریزی ادب کے مطالعے سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔"

۳۔ "مجھے مغربی ادب کے مطالعے سے بڑا فائدہ ہوا ہے (یوں بھی ادب میں ذہنی قلعہ بندیوں کا میں قائل نہیں ہوں) اور بعض تاریخی اور نفسیاتی حقائق سے بھی بڑی مدد ملی ہے۔"

۴۔ اس سلسلے میں ہم انگریزی تنقید کے عام معیار سے اور فائدہ اٹھا سکتے ہیں جو غذائیت بھی رکھتی ہے اور زود ہضم بھی ہے۔ مگر انگریزی تنقید سے فائدہ اٹھانے کے لئے دانائے راز اور محرم اسرار ہونا بھی ضروری ہے اندھی تقلید تو ادب مضر ہوگی۔"

ظاہر ہے کہ سرور صاحب نے مغربی ادب کا مطالعہ کیا ہے۔ اس مطالعہ کا اثر ان تنقیدی نظریہ پر بھی ہوا ہے لیکن مجھے ابھی اس نظریہ کے متعلق کچھ کہنا نہیں ہے۔ ان کی تنقیدوں میں جا بجا، انگریزی ادیبوں کے مقولے، ان کے موازنے، ان کے اشارے،

ان کے حوالے ملتے ہیں میں انھیں چیزوں پر ایک سرسری نظر ڈالتا ہوں۔ یہ دیکھنا ہے کہ وہ کہاں تک "دانائے راز اور محرم اسرار" ہیں۔

سرور صاحب جابجا، اردو لکھنے والوں کا انگریزی مصنفین سے موازنہ کرتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ موازنے غلط فہمی پھیلاتے ہیں۔ اردو لکھنے والوں سے پڑھنے والوں کو بیجا خوش فہمی ہوتی ہے اور وہ سمجھنے لگتے ہیں کہ اردو ادب انگریزی ادب سے کم نہیں۔

۱۔ "وہ (غالب) صرف دوسروں پر نہیں اپنے پر بھی ہنس سکتے ہیں۔ وہ قہقہے کے قائل نہیں صرف زیر لب مسکراتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ اردو کے اڈیسن ہیں۔ اڈیسن زندگی کو ایک تماشائی کی حیثیت سے دیکھتا ہے، اس کا دلکش، رواں اور متبسم طرز انگریزی نثر کی معراج ہے۔"

اگر غالب اور اڈیسن میں بس یہی مشابہت ہے کہ دونوں قہقہے کے قائل نہیں صرف زیر لب مسکراتے ہیں تو یہ کچھ بڑی بات نہیں۔ اور صرف اسی مشابہت کی بنا پر غالب کو اردو کا اڈیسن کہنا درست نہیں۔ غالب کے خطوط کا اڈیسن کے مقالوں سے مقابلہ نہیں ہو سکتا۔ اڈیسن کا ایک مقصد ہے۔ وہ اخلاق میں نکتہ سنجی سے جان ڈال دیتا ہے اور نکتہ سنجی کو اخلاق کی مدد سے سنجیدگی بخشتا ہے۔ وہ اٹھارہویں صدی کی زندگی پر طنز کی نگاہ ڈالتا ہے اور نا مناسب چیزوں کو اپنی طنز کا شکار بناتا ہے۔ وہ اور بہت کچھ کرتا ہے جو غالب کے بس کی بات نہیں پھر سرور صاحب کا یہ کہنا بھی درست نہیں کہ اڈیسن کی نثر انگریزی نثر کی معراج ہے، ڈاکٹر جونسن نے اس کی انشا کو Middle Style کا بہترین نمونہ قرار دیا تھا۔ اس کی انشا اپنے دلکش، رواں اور متبسم طرز کے باوجود بھی سوئفٹ کی انشا کی برابری نہیں کر سکتی۔

۲۔ جس طرح انگریزی ادب میں سوئفٹ کے یہاں طنز یا تی روح سب سے زیادہ نمایاں ہے اسی طرح اردو میں اکبر اور رشید صدیقی اس لحاظ سے ممتاز ہیں۔"

سرور صاحب برا نہ مانیں، یہ تو اسی قسم کی بات ہے جیسے کوئی کہے کہ ولایت لوگ ہوائی جہاز پر سفر کرتے ہیں، اسی طرح ہندوستان میں بیل گاڑی اس لحاظ سے بہت کام کی چیز ہے "اے ٹیل اوف اے ٹب" اور "گلیورز ٹریولز" تو بہت بڑی چیزیں ہیں اردو میں "موڈسٹ پروپوزل" جیسی بھی کوئی چیز نہیں ملتی۔ سوئفٹ اور اکبر اور رشید صدیقی میں بس یہی مشابہت ہے کہ ان کی تحریروں میں طنز کا وجود ہے اور اگر یہی کہنا ہے تو یہ کوئی کہنے کے قابل بات نہیں۔

۳۔ سجاد انصاری پر مضمون لکھتے ہوئے کہتے ہیں "ان میں نیٹشے کی روح، برنارڈ شا کی بت شکنی، غالب کی انفرادیت، بیدل کی انانیت سب کا عکس ملتا ہے مگر سب سے زیادہ آسکر وائلڈ کے قول محال کی یاد دلاتے ہیں..... سوئفٹ پر آخر میں جو رنگ آیا، سجاد کے یہاں شروع سے موجود ہے۔ سوئفٹ کی ہنسی میں ایک خمرینہ رنگ ہے سجاد مسرت اور عسرت دونوں سے بے نیاز ہیں۔

اب اسے کیا کہئے۔ سجاد انصاری کو اپنی ذمہ داری کا احساس تھا اور اس احساس میں وہ غلو سے کام لیتے تھے ان میں متانت، اور سنجیدگی تھی اور باتوں کو نئے ڈھنگ سے کہنا چاہتے تھے۔ ان کی بس اس قدر تعریف کافی ہے۔ ان کا نیٹشے، برنارڈ شا، غالب، بیدل، دانتے، گوئٹے، ملٹن، سوئفٹ وغیرہ سے مقابلہ کرنا بیکار سی بات ہے۔ ان میں نہ تو نیٹشے کی روح تھی اور نہ برنارڈ شا کی بت شکنی اور نہ سوئفٹ کی بے پناہ طنز اگر آپ کو نیٹشے، برنارڈ شا اور سوئفٹ کے کارناموں سے صحیح واقفیت ہے تو پھر آپ

سجاد انصاری کا نام ان لوگوں کے ساتھ نہ لیں گے۔ سجاد انصاری نے کچھ خیالات ادھر ادھر سے لیکر اپنے خاص ڈھنگ میں لکھے تھے اور بس۔ پھر سرور صاحب کو یہ بھی احساس نہیں ہوتا کہ میٹے برلنک، شو، غالب، بیدل اور سکروائلڈ، سوئفٹ وغیرہ کا نام ایک سانس میں گنانے سے یہ مغالطہ ہو سکتا ہے کہ یہ لکھنے والے ایک طرح کے تھے یا ان میں کوئی زبردست مشابہت تھی اور اگر نہ تھی تو دوسرا مغالطہ یہ ہو سکتا ہے کہ سجاد انصاری نے جو ادب پیش کیا ہے وہ اس قدر بوقلموں اور وسیع اور ہمہ رنگ ہے کہ وہ ان سب فنکاروں کی مجموعی کوششوں سے ٹکر کھاتا ہے۔ دونوں میں سے کوئی بات درست نہیں۔ پہلا ایک فلسفی ہے، دوسرا ڈرامہ نگار ہے، غالب و بیدل غزل گو ہیں اور سکروائلڈ نکتہ سنج ہے اور سوئفٹ طنز کا بادشاہ۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی باتوں سے کوئی فائدہ نہیں۔ پھر ان باتوں میں بجنوری مرحوم کی "روح" نظر آتی ہے۔

یہی "روح" اس جملہ میں بھی نظر آتی ہے۔ "غالب نے کسی مخصوص فلسفۂ زندگی کی ترجمانی اس وجہ سے نہ کی کہ اتنا رفیع، وسیع اور بلند ذہن کسی ایک گوشے کا پابند نہ ہو سکتا تھا۔ وہ شیکسپیر اور گوئٹے کے ساتھ ہیں۔ انھیں اپنی بلندی اتنی عزیز ہے کہ اقبال، ملٹن کی بلندی بھی گوارا نہیں۔ غالب سے زیادہ رفیع اور بلند ذہن رکھنے والے مخصوص فلسفۂ زندگی کی ترجمانی کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں۔ اور شاید سرور صاحب گوئٹے سے زیادہ واقف نہیں۔ اسکے ہاں ایک نقطۂ نظر، ایک دانائی، ایک پختہ تفکر ہے۔ غالب، شیکسپیر اور گوئٹے کے ساتھ نہیں ہیں اور نہ ہو سکتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ شیکسپیر میں کسی مخصوص فلسفۂ زندگی کی ترجمانی نہیں ملتی ہے لیکن اس بنا پر یہ کہنا کہ غالب، شیکسپیر کے ساتھ ہیں بجنوری مرحوم کی تقلید کے سوا کچھ نہیں۔ پھر یہ کہنا کہ "وہ (غالب) جین آسٹن یا پروست کی طرح ساری عمر مینا کاری تو نہیں کرتے رہے۔" بہت سے مغالطے کا سبب

بن جاتا ہے۔ جین آسٹن ناولسٹ تھی اور وہ ایک مخصوص حلقے، ایک محدود زندگی کے نقش و نگار اپنے ناولوں میں پیش کرتی رہی۔ اس کی تصویروں میں باریک سے باریک جزئیات ملتی ہیں اور ان تصویروں میں واقفیت ہے اور واقعیت کے ساتھ لطیف و نازک حسن کاری بھی ہے۔ پروست چشمۂ خیال کے ذریعہ، بہت تفصیل کے ساتھ زندگی اور شخصیت کے تجربے اُبھارتا ہے۔ جین اوسٹن اور پروست کے مقصد، ان کی ٹکنیک میں آسمان زمین کا فرق ہے پھر غالب کو ایک لفظ "مینا کاری" کے سہارے جین اوسٹن اور پروست کے ساتھ بٹھانا کیا ضرور تھا؟

۴۔ فرانسیسی شاعر ریمبا کی طرح ایک اضطراب اور جستجو انھیں (اختر شیرانی کو) دنیا کے مختلف ممالک میں لئے پھرتی ہے ... کیٹس نے شاعری میں افکار کی جگہ حسیات اور خیالات کی جگہ جذبات پر زور دیا ... شروع شروع میں تو یہ نظمیں ہمیں جادو کے دریچوں تک پہنچا دیتی ہیں مجھے کہنے دیجیے کہ رانبو اور اختر شیرانی میں کوئی مشابہت نہیں اور یہ بھی کہنے دیجیے کہ یہ جملہ "کیٹس نے شاعری میں افکار کی جگہ حسیات اور خیالات کی جگہ جذبات پر زور دیا"، کیٹس کے آخری دور سے بے خبری ظاہر کرتا ہے۔ کیٹس "جادو کے دریچوں" والا کیٹس نہ تھا۔ اس نے زندگی سے آنکھیں لڑائی تھیں۔ ہائپرین کی اصلاح شدہ صورت میں جو کیٹس نے تقریباً ... ۳۰ سطروں کا اضافہ کیا وہ اس حقیقت کا بین ثبوت ہیں۔ پھر یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ "جادو کے دریچوں" والا کیٹس بھی اختر شیرانی سے بہت بلند مقام پر سانس لیتا تھا۔ کیا کوئی شخص اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا ہے کہ اختر شیرانی کی کوئی نظم بھی "اوڈ ٹو دی نائٹنگیل" کی برابری کا دعویٰ کر سکتی ہے۔ یہ ایک نظم اختر شیرانی کی ساری نظموں پر بھاری ہے۔

۵۔ اقبال کے ابلیس کا ملٹن کے شیطان سے مقابلہ ہوتا ہے اور "نئے چراغ اور پرانے چراغ" (تیسرا ایڈیشن) کے صفحہ ۵۸ سے ۶۵ تک ملٹن اور شیطان کے بارے میں بہت سی باتیں کہی جاتی ہیں۔ یہ باتیں نئی نہیں اور یہ ساری باتیں سرور صاحب نے مستعار لی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ سرور صاحب نے ملٹن کی نظموں کا مطالعہ نہیں کیا ہے اور اگر کیا ہے تو دوسروں کی نظر سے۔ ملٹن اور ملٹن کے نقطۂ نظر، ملٹن کی شاعری کو سمجھنے کے لئے اس کی چار اہم نظموں کو یکے بعد دیگرے پڑھنا چاہیے یعنی "کومس" "پیراڈائز لوسٹ" "پیراڈائز ریگینڈ" اور "سمسن اگونسٹیز" کو پڑھنا چاہیے۔ بات یہ ہے کہ ملٹن میں دو شخصیتیں تھیں۔ ایک شخصیت "پیورٹین" تھی اور دوسری شخصیت نشاۃ نو کی روح تھی۔ شعوری طور پر وہ "پیورٹین" تھا، تحت الشعور اس کے دامنِ دل کو دوسری طرف کھینچتا تھا۔ ملٹن کی ٹریجڈی یہی ہے کہ پہلی شخصیت نے آہستہ آہستہ دوسری شخصیت کو تقریباً نیست و نابود کر دیا۔ اسی وجہ سے اس کی شاعری میں خارجی بزرگی اور عظمت تو آ گئی لیکن شعریت کا گلا گھٹ گیا۔

ایک "پیورٹین" کی نظر میں دنیا ایک جال، حسین جال ہے۔ اس کی روح کو پھنسانے کے لئے۔ اور اس کا فرض ہے کہ وہ روح کو اس جال میں نہ پھنسنے دے۔ استعارہ بدل کر کہہ سکتے ہیں کہ دنیا جنگ کا میدان ہے۔ ایک طرف اس کی روح ہے اور دوسری طرف دنیا کی حسین و زریں طاقتوں کا اجتماعِ کبیر ہے۔ یہ روح کا کارنامہ ہے کہ وہ تنہا دنیا کی حسین و زریں طاقتوں کا کامیاب مقابلہ کرتی ہے۔ ماروِل نے ایک نظم میں اس مخصوص "پیورٹین" نظریۂ حیات کو پیش کیا ہے۔ یہی ایک موضوع ہے جو ملٹن بار بار اپنی نظموں میں کام میں لاتا ہے۔

دنیا دام ہوس ہے۔ کومس ایک نوجوان "پیورٹین" لیڈی کو دنیا کی حسین اور زریں چیزوں کی چمکتی ہوئی تصویر دکھا کر لبھانا چاہتا ہے لیکن وہ اس دام میں نہیں پھنستی۔ شیطان حوا کو اس دام میں پھنسانے میں کامیاب ہوتا ہے اور پھر حوا کی محبت میں آدم دیدہ و دانستہ اس دام میں پھنس جاتا ہے۔ پھر شیطان خدا کے بیٹے کو اسی دام میں پھنسانا چاہتا ہے لیکن منہ کی کھاتا ہے۔ ڈلائیلا سمسن کو اسی دام میں پھنساتی ہے۔ سمسن پہلے تو پھنس جاتا ہے۔ دشمنوں کی قید و بند میں پھنس جاتا ہے پھر اپنی اندرونی طاقت سے وہ اس دام سے نجات پاتا۔ اس کی روح نجات پاتی ہے لیکن اپنے دشمنوں کے ساتھ وہ بھی اجل نصیب ہوتا ہے۔

کومس حسن دوست ہے، ملٹن کی ایک شخصیت ہے۔ شیطان بھی حسن دوست ہے لیکن کومس سے کم پھر اس میں تکبر بھی ہے جو ملٹن کی دوسری شخصیت کی ایک صورت ہے۔ "پیورٹین" شخصیت میں تکبر ضرور پایا جاتا ہے لیکن "پیراڈائز ریگینڈ" میں وہ بس ایک افترا پرداز ہے جو خدا کے بیٹے کی شخصیت سے بار بار ٹکر لیتا ہے وہ برابر ناکام ہوتا اور پھر اپنا سا منہ لے کر غائب ہو جاتا ہے۔ "سمسن اگونسٹیز" میں شیطان نے ڈلائیلا کا بھیس اختیار کیا ہے پہلے وہ کامیاب ہوتا ہے لیکن انسانی روح اپنی اندرونی طاقت کی مدد سے شکست کو فتح میں تبدیل کر دیتی ہے۔

معاف کیجیے گا میں بکھر دینے لگا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اس قسم کا موازنہ بیکار سی چیز ہے جو لوگ ملٹن سے واقف ہیں ان کے لئے اس موازنہ کی ضرورت نہیں، جو نہیں جانتے ہیں وہ مغالطہ میں پڑ سکتے ہیں۔ ملٹن کے شیطان اور اقبال کے ابلیس میں بہت فرق ہے پھر سرور صاحب "پرومیتھیوس" کو بھی کھینچ لاتے ہیں۔ ملٹن کا شیطان انسان کا دشمن

تھا۔ "پرومیتھیوس" انسان دوست تھا۔ اس نے "زیوس" سے بغاوت کی اور آگ انسان
کو دی جو انسان کے لئے ممنوع قرار دی گئی تھی۔ اسی بغاوت کی سزا میں اسے اٹلس پہاڑ
کی چوٹی پر زنجیروں میں جکڑ دیا گیا تھا اور گدھ مامور کر دیئے گئے تھے جو اس کے گوشت
پوست کو نوچ کھاتے تھے۔ یونانی دیومالا کے مطابق "پرومیتھیوس" نے "زیوس" سے
مصالحت کر لی۔ اسے ایک بھید بتا دیا۔ اور اس طرح آزادی حاصل کر لی۔ شیلی نے
مصالحت کو کمزوری سمجھ کر قصہ بدل دیا۔

پھر بات میں بات نکل آئی۔ سرور صاحب گوئٹے کو بھی کھینچ لاتے ہیں لیکن میں اسے
کھینچنا نہیں چاہتا۔ ایک بات کہے بغیر چارہ نہیں۔ اقبال شاعر تھے فلسفی نہیں تھے۔
ان کا "بحیثیت مجموعی ابلیس کے متعلق" کوئی خاص تصور نہیں۔ انھوں نے اردو اور فارسی
میں کئی نظمیں لکھی ہیں۔ ہر نظم اپنے طور پر مکمل ہے اور ہر نظم میں ایک خاص تصور ہے۔ اقبال
نے اس کی ضرورت نہیں سمجھی کہ وہ مختلف تصورات کو ایک تصور بنائیں۔ جو نظمیں سرور
صاحب نے پیش کی ہیں ان سے یہ بات صاف ظاہر ہے۔ ان نظموں کا تجزیہ کر کے یہ بات
ثابت کی جا سکتی ہے۔ لیکن اس کا یہ موقع نہیں۔

۹- اس قسم کے موازنہ کے ساتھ ساتھ سرور صاحب مغربی مصنفوں اور نقادوں
کے اقوال اکثر نقل کرتے ہیں۔ رچرڈز، ایلیٹ، انگلز، کوڈول وغیرہ اور کہیں ان اقوال
سے جائز اور کبھی ناجائز مصرف لیتے ہیں۔ وہ اس بات کا خیال نہیں کرتے کہ ان میں
ہر ایک کا نظریہ جداگانہ تھا اور جو باتیں انھوں نے کہی ہیں ان کے پس منظر میں ان کا خاص
نظریہ ہے یا یہ باتیں خاص سیاق و سباق میں کہی گئی ہیں۔ پھر ہر باتیں ماننے کے قابل نہیں
ہوتیں۔ وہ کسی نقاد کی کیوں نہ ہوں میں سردست تفصیل کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ کچھ اقوال پر آ گئے

روشنی ڈالی جائے گی۔ البتہ ایک بات جو مجھے کھٹکی ہے وہ میں کہہ دینا چاہتا ہوں۔
سرور صاحب اکثر اچھے اور برے نقادوں میں فرق نہیں کرتے۔ وہ ایلیٹ کی رائے نقل
کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ ہڈسن کی رائے بھی نقل کر دیتے ہیں۔ ایلیٹ بہت اچھا نقاد ہے
ہڈسن کو نقاد نہیں کہا جا سکتا۔ پھر یہ بھی نہیں دیکھتے کہ دونوں ایک بات نہیں کہتے ہیں۔
پھر ان دونوں کی باتوں سے جو نتیجہ وہ نکالتے ہیں وہ نتیجہ نہیں نکلتا۔ دیکھئے:-

ایلیٹ: "جب ایک تخلیقی ذہن دوسرے سے بہتر ہوتا ہے تو اکثر اس کی وجہ یہ
ہوتی ہے کہ جو بہتر ہوتا ہے وہ تنقیدی صلاحیت زیادہ رکھتا ہے۔"

ہڈسن: سچی تنقید بھی چونکہ اپنا مواد اور جذبہ زندگی سے لیتی ہے اس لئے اپنے
رنگ میں وہ بھی تخلیقی
ہے۔

سرور:- اچھی تنقید کسی طرح اچھی تخلیق سے کم نہیں بلکہ بعض وجوہ سے اس پر
فوقیت رکھتی ہے۔ ایلیٹ: "اکثر" کا لفظ استعمال کرتا ہے اسلئے اس سے کوئی منطقی
نتیجہ کسی خاص موقع پر نہیں نکالا جا سکتا ہے۔ ہڈسن "اپنے رنگ میں" کا فقرہ استعمال کرتا
ہے مطلب یہ ہوا کہ تنقید بھی تخلیقی ہو سکتی ہے لیکن "اپنے رنگ میں"۔ سرور صاحب کہتے ہیں
اچھی تنقید اچھی تخلیق سے کم نہیں۔ یہ بات صحیح ہو یا غلط، ایلیٹ اور ہڈسن کے اقوال
منطقی نتیجہ کی صورت میں نہیں نکلتی۔ پھر یہ بھی ہے کہ سرور صاحب ایلیٹ کے قول کا
ایک حصہ نقل کرتے ہیں اور دوسری باتوں کو بھول جاتے ہیں۔

(۳) سرور صاحب بنیادی مسئلوں پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ تنقید، نقاد، ادب
شاعری، روایت اور تجربے اور اس قسم کے بہت سے اہم اور مشکل مسئلوں سے دست
و گریباں ہوتے ہیں لیکن ان کے خیالات بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کے مضامین کے چار مجموعوں

میں بکھرے ہوئے ہیں۔

تنقید :- اچھی تنقید تخلیقی ادب کی طرف مائل کرتی ہے، خود تخلیقی ہوتی ہے، وہ پڑھنے والے کے ذہن پر مہر نہیں لگاتی، اسکے ذہن کی تربیت کرتی ہے۔ تخلیقی ادب میں تنقیدی شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ تنقید اس کو واضح کر دیتی ہے۔ تنقید خلاصہ یا تنقیص نہیں ہے مگر اس کا تخلیق کے بنیادی خیال تک پہنچنا ضرور ہے۔ یہ تخلیق پر عرف عام میں عمل جراحی بھی کرتی ہے مگر یہ عمل شاعرانہ طور پر ہوتا ہے.... بڑی تنقید تخلیقی ادب سے کسی طرح کمتر نہیں ہوتی، بلکہ خود تخلیق ہو جاتی ہے۔ شاعری کے لئے ایک شیریں سی دیوانگی اور تنقید کے لئے ایک مقدس سنجیدگی کی ضرورت ہوتی ہے.... اچھی تنقید محض معلومات فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ سب کام کرتی ہے جو ایک مورخ، ماہر نفسیات، ایک شاعر اور ایک پیغمبر کرتا ہے۔ تنقید ذہن میں روشنی کرتی ہے اور یہ روشنی اتنی ضروری ہے کہ بعض اوقات اسکی عدم موجودگی میں تخلیقی جوہر میں کسی شے کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

" تنقید محض تصویر کے دونوں رُخ دکھانے کا نام نہیں ہے۔ نہ اس میں آدمی منافقت یا مصالحت کی کوشش کرتا ہے اور محض "عیبش نیز بگو" سے عہدہ برآ ہوتا ہے بلکہ دونوں پہلوؤں پر نظر رکھنے کے بعد کسی کی اہمیت کا اعتراف ضروری ہے.... تنقید ہرگز مسل بندی یا واقعات کی کھتونی نہیں ہے مگر واقعات کے صحیح بیان اور صحیح احساس کے بغیر یعنی صحیح تاریخی شعور کے بغیر اس کا ہر قدم اسے ترکستان لے جائیگا.... اچھی تنقید محض کلاسیکل یا رومانی کے پھیر میں نہیں پڑ سکتی وہ اس طرح تنگ خانوں میں نہیں بٹ سکتی تنقید کو سیاست کی غلامی نہیں کرنی چاہئے، سیاست کا ساتھ دینا چاہئے۔ اس کی رفاقت کرنی چاہئے۔ اسی طرح تنقید نفسیات کی دلدل میں بھی گرفتار نہیں ہو سکتی نفسیات کا علم بڑا مفید ہے مگر وہ بڑا پرفریب ہے.... تنقید میں روایت اور بغاوت ماضی و حال، ماحول اور انفرادیت، فن اور فلسفے میں توازن کرنا ہوتا ہے....

ہر تنقید ایک ذہنی سفر کا آغاز ہے۔ تعارف کا اعلان نہ ہونا چاہئے اور نہ ترجمانی کا فلسفہ.... اچھی تنقید محض تخریبی نہیں ہوتی محض خامیوں یا کوتاہیوں کو نہیں دیکھتی۔ وہ بلندیوں کو دیکھتی ہے اور یہ اندازہ لگاتی ہے کہ یہ بلندی کیسی ہے۔

" تنقید ادب کی ایک شاخ ہے.... اچھی تنقید نہ صرف واضح معلومات عطا کرتی ہے بلکہ ایک خوشگوار احساس بھی بخشتی ہے۔ اگرچہ اس کیلئے فطری مناسبت ضروری ہے مگر بہرحال یہ ایک فن ہے اور اس کے لئے خلوص اور ریاض لازمی ہے.... اچھی تنقید کے لئے سماجی رشتوں، انسانی تاریخ، نفسیات اور تہذیبی کارناموں کا علم ضروری ہے.... اچھی تنقید کی قدریں مہذب انسانیت کی قدریں ہی ہوتی ہیں.... ادبی تنقید محض علمی صحیفہ نہیں، عمل کا عطر ہے۔

نقاد :" وہ (نقاد) اپنے کو.... خانوں میں نہیں بانٹ سکتا۔ اس کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو اور اس میں ایک واضح نقطہ نظر دیکھتا ہو.... وہ جانب دار نہ ہوگا ایمانداری سے اپنے خیالات کا اظہار کرے گا اسکا پہلا کام ترجمانی ہے پھر انصاف۔ وہ ہر شاعر اور افسانہ نگار کے آگے بھی رہے گا اور ساتھ بھی، وہ محض رنگوں کی ماہیت اور خوشبو کے اجزا کے متعلق گفتگو نہ کریگا، اور اس رنگ و بو سے آشنا ہونا اور اس کی قدر کرنا سکھائے گا۔ وہ محض تخریب کا

قائل نہ ہوگا کوئی تعمیری تصور بھی رکھتا ہوگا، وہ تقلید اور تخلیق میں خود فرق کر سکے گا اور دوسروں پر یہ فرق واضح کر سکے گا۔ اس کی طبیعت میں سنجیدگی، اسکے لہجہ میں نرمی، اور اس کی بات میں خلوص ہوگا، لفاظی، جانب داری سطحیت قطعیت کا اس کے یہاں گذر نہ ہوگا۔

میں سمجھتا ہوں کہ نقاد کا فیصلہ فوجداری کی عدالت کا فیصلہ نہیں ہے نقاد کی حیثیت ایک ہوشیار وکیل کی ہے۔ جرڈس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ایک اچھے نقاد میں تین خوبیاں ہونی چاہئیں۔ اس کیفیت ذہنی تک پہنچنا جو مصنف یا تصنیف کی ہے تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا تاکہ ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے قدروں کا نباض ہونا.... نقاد کا اس طرح اپنے آپ کو خانوں میں بانٹنا اچھا نہیں۔ ادیب اور نقاد کو پارٹی بند نہ ہونا چاہیے لیکن ادبی نزاع سے بھی بچنا چاہئے۔

نقاد حیات اور ادب کا نباض ہوتا ہے وہ اعلیٰ قدروں کا عارف اور اس کا ناشر ہوتا ہے۔ اسلئے ضروری ہے کہ ہنری جیمس کے الفاظ میں اس کا کوئی واضح فلسفۂ حیات ہو۔ اسی لئے میرے نزدیک ہر نقاد کے لئے ایک نظریہ کی بنیاد ضروری ہے۔ ادب کی کثرت میں وحدت اسی وقت نظر آئے گی جب پرکھنے والے کی نظر میں وحدت ہوگی۔ ایک اچھے نقاد کے لئے اس وحدت کے باوجود کثرت کے حسن کو پہچاننا اور مختلف اصناف اشخاص یا ادوار کے ساتھ انصاف کرنا ممکن نہیں... نقاد کے لئے ناگزیر ہے کہ وہ ادبی تاریخ کو نظر میں رکھتے ہوئے شخصیت اور ماحول دونوں کی روشنی میں فکر و فن کے رموز کا پتہ چلائے اور ان کی قدر و قیمت متعین کر سکے نقاد قدروں کے تعین میں عدالتی فیصلے سے بچنا چاہتا ہے۔ وہ حکم نہیں دیتا وہ

بہترین ناموں کی فہرست مرتب نہیں کرتا نہ وہ پستی کے درجے متعین کرتا ہے، وہ ذوق سلیم کی روشنی میں قابل قدر معنی خیز اور بصیرت افروز تجربات کا پتہ چلاتا ہے۔ ان پر غور کرتا ہے اور دوسروں کو غور و فکر کی دعوت دیتا ہے ... نہ کوئی نقاد اس وقت تک اچھا نقاد بن سکتا ہے جب تک کہ وہ شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی اس خیال کو اپنے ذہن میں دوبارہ پیدا کرے جو شاعر کے ذہن میں تھا.. وہ سخن فہم جو محض فن کا قائل ہے اسکے جادو کا قائل نہیں، ریاضی داں کہلایا جا سکتا ہے، شاعری کا نقاد نہیں کہا جا سکتا۔

"..... نقاد شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی، یا اس پائے کا شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی اچھا نقاد ہو سکتا ہے۔ ہاں اس کے لئے سخن فہم ہونا ضروری ہے۔ اس کے لئے اس اوج تک پہنچنا ضروری ہے جو شاعری کی ہے۔ ان کے یہاں اس وسیع ہمدردی کی، اس لچکدار ذہن کی، اس ہمہ گیر طبیعت کی موجودگی ضروری ہے جو شاعر کی فضا میں شاعر کے ساتھ، بلکہ کبھی اس سے آگے پرواز کر سکے۔ فنکار تجربوں کو جنم دیتا ہے سخن فہم نقاد فنکاروں کو صحیح معنوں میں فنکار بناتا ہے... پہلی چیز مواد کی صحت یا واقعات کی صداقت ہے۔ اگر نقاد یہ علم نہیں رکھتا یا اسکا علم ناقص ہو تو اس کی بنیادیں ناقص ہیں.... نقاد محض واقعات تو بیان نہیں کرتا۔ اس لئے وہ مسل بندی پر مجبور نہیں... نقاد کے لئے ضروری ہے کہ ماضی کے کسی کارنامے کا تجزیہ کرتے وقت وہ خود ماضی میں پہنچ جائے .... مگر ماضی کا احساس اور چیز ہے اور ماضی کا پابند ہونا اور چیز۔ اگر نقاد محض روایات کا احترام کرتا ہے محض لکیر کا فقیر ہے ..... تو وہ اپنے مقام سے گر جائے گا۔ ماضی کا احساس اور ماضی کے

دھندلکے میں ایک ادبی تسلسل کا جلوہ بھی اسے تجربے، انوکھے پن، نئے پن اور اپچ
سے بے نیاز نہیں کرسکتا..... ہر اچھے نقاد کے لئے پرانے پن کی طرح نئے پن کا احترام
ضروری ہے.... نقاد اور پجاری دو الگ الگ مخلوق ہیں۔ نقاد پجاری نہیں ہوتا
نہ وہ محتسب یا کوتوال ہوتا ہے.... نقاد محض فلسفی یا مبلغ یا ماہر نفسیات نہیں ہوتا
وہ صاحب نظر ہوتا ہے۔ وہ بقول رچرڈس کے ذہن کے ساتھ وہی عمل کرتا ہے
جو ڈاکٹر جسم کے ساتھ۔ وہ قدروں کا خالق، برتنے والا اور پھیلانے والا ہے۔
قدروں کے خالق کی حیثیت سے قدروں کے برتنے کے تماشے کو ذرا بلندی سے
بھی دیکھ سکتا ہے اور برتنے والے کی حیثیت سے وہ محض پھیلانے والے (یا مبلغ)
سے اونچا مقام رکھتا ہے۔ اسی وجہ سے اسکی تبلیغ دوسرے کی تبلیغ سے بہتر ہوتی ہے
اس میں زیادہ ابدیت ہوتی ہے.... ایلیٹ کا کہنا ہے کہ "اہم معاملات میں نقاد کو
زبردستی نہیں کرنی چاہیئے اور نہ اسے اچھے یا برے کا فیصلہ جھٹ سے صادر
کردینا چاہیئے۔ اسے صرف وضاحت کرنی چاہیئے اور پھر پڑھنے والا خود ہی ایک صحیح
نتیجے پر پہونچ جائے گا..... نقاد بھی اپنی دنیا کا کولمبس ہے وہ پڑھنے والے کو ایک
نئی فضا میں لے جاتا ہے جس کا حسن اس نے دریافت کیا ہے.... اگر نقاد مصنف
کو یہ موقع دیتا ہے کہ وہ اسکی آواز سے بولے اور اسکے قلم سے لکھے اسے تھوڑی دیر
کیلئے اپنے اندر سما جانے دے اور اس طرح اسکے ساتھ انصاف کرے تو وہ اچھا
نقاد ہے۔ اسمیں یہ ہونا چاہیئے کہ تھوڑی دیر کیلئے سے کی خاطر پس پشت بھی ڈالنا
پڑتا ہے۔ اس مرحلے سے گزرنے کے بعد نقاد کو حق حاصل ہے کہ وہ چاہیئے پرکھے اور
کرے.... نقاد معلم اخلاق بھی ہوتا ہے۔ مگر محض معلم اخلاق نہیں ہوتا وہ جج بھی ہوتا ہے

مگر محض جج نہیں، وہ بصیر یا پارکھ ہوتا ہے۔

"..... نقاد کو اپنے موضوع سے گہری واقفیت ہونی چاہیئے اور اسکے ساتھ
اس سے کچھ وابستگی بھی۔ مگر اس وابستگی کے ساتھ نظر میں آزادی بھی درکار
ہے تاکہ وہ ہر موضوع کو ادب کے بڑے موضوعات اور زندگی کے گہرے حقائق
کی روشنی میں دیکھ سکے..... نقاد کو یوں تو تجربات کے متعلق فیصلہ کرنا پڑتا ہے
اور وہ کرتا بھی ہے مگر دراصل اس کا کام شعور کو بیدار کرنا ہے..... نقاد بصیر
ہوتا ہے، مبلغ یا مفتی نہیں ہوتا۔ وہ بعض رنگوں کا مداح ہو سکتا ہے اور بعض
کا مخالف، مگر وہ محض یک طرفہ نہیں ہو سکتا۔"

میں نے یہ اقتباسات اس شرح و بسط کے ساتھ اسلئے پیش کئے ہیں کہ تنقید اور
نقاد کے متعلق سرور صاحب کے متعلق خیالات ایک جگہ سمٹ کر آجائیں اور میں سمجھتا ہوں
کہ کوئی کام کی بات بچ نہ پائی ہے۔ ان اقتباسات پر سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا
ہے کہ سرور صاحب بعض بعض باتوں اور بعض بعض فقروں کو بار بار دہراتے ہیں کچھ حد تک
تو یہ تکرار ناگزیر بھی ہے مضامین مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں۔ اگر سرور صاحب تنقید
پر ایک کتاب لکھ ڈالتے تو پھر یہ تکرار نہ ہوتی۔ بہرکیف، اس تکرار پر میں بعد میں کچھ کہوں گا
سرور صاحب مغربی نقادوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ یہ اچھی بات ہے، شرم کی
بات نہیں۔ وہ کبھی نقادوں کا نام بھی لے لیتے ہیں اور کبھی نہیں۔ ان کی باتوں کو عبارت
سے الگ نکال لیتے ہیں، انھیں اپنے کام میں لاتے ہیں۔ یہ بھی کوئی بری بات نہیں ان
باتوں میں اپنے معنی بھر دیتے ہیں، انھیں توڑ مروڑ کرتے ہیں۔ اس میں بھی کچھ مضائقہ نہ تھا
اگر وہ کوئی نیا نقطۂ نظر پیش کرتے۔ کبھی وہ ان باتوں کو آدھا سمجھتے ہیں اور کبھی نہیں سمجھتے یہ کہہ کر

وہ ایک سانس میں ہاں نہیں، کہتے جاتے ہیں جس سے عجیب انتشار پیدا ہوتا ہے اور پھر
ابھی کچھ کہتے ہیں اور ابھی کچھ اور یہ نہیں سمجھتے کہ ان کی باتوں میں تضاد ہے اور پھر اپنی
باتوں کے منطقی نتائج کا بھی خیال نہیں رکھتے ۔

کہتے ہیں: تنقید ادب کی ایک شاخ ہے ۔ یہ درست ہے ، ادبی تنقید ادب کی
ایک شاخ ضرور ہے اور یہی سرور صاحب کا مطلب ہے ۔ ہاں تو تنقید ادب کی ایک
شاخ ہے اور یہ ایک خوشگوار احساس بخشتی ہے ۔ جیسے ادب ایک خوشگوار احساس بخشتا ہے
اور جب یہ ادب کی ایک شاخ ٹھہری تو یہ بھی لازمی بات ٹھہری کہ تنقید خود تخلیقی ہوتی ہے ۔
بڑی تنقید ادب سے کسی طرح کمتر نہیں ہوتی ، بلکہ خود تخلیق ہو جاتی ہے ۔ یہ کوئی نئی بات نہیں
انیسویں صدی میں تخلیقی تنقید کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا تھا اب یہ نظریہ پرانا ہو گیا
ہے لیکن اب بھی نظر آ جاتا ہے ۔ سرور صاحب نے شاید اسپنگارن سے یہ خیال لیا ہے اور وہ
اس پرانے نظریہ کو ایلیٹ کی کچھ نئی باتوں سے خلط ملط کر دیتے ہیں ۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ تخلیق
میں تنقید کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے لیکن وہ یہ نہیں کہتا کہ تنقید میں تخلیق کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے ۔
تنقید کو تخلیق میں مدغم کیا جا سکتا ہے لیکن تخلیق کو تنقید میں مدغم نہیں کیا جا سکتا ۔ میں یہ
نہیں کہتا کہ ایلیٹ صحیح کہتا ہے اور سرور صاحب غلط ۔ مجھے صرف یہ دکھانا ہے کہ سرور صاحب
انیسویں صدی کے نظریہ کو ایلیٹ کی باتوں سے خلط ملط کر دیتے ہیں ۔ اگر تنقید تخلیقی
ہوتی ہے تو اس کا ثبوت ایلیٹ کے ہاں نہیں ملتا ۔

"اچھی تنقید ... وہ سب کام کرتی ہے جو ایک مورخ ، ماہر نفسیات ایک شاعر
اور ایک پیغمبر کرتا ہے ... اچھی تنقید کے لئے سماجی رشتوں ، انسانی تاریخ نفسیات اور
تہذیبی کارناموں کا علم ضروری ہے اور یہ ایک حد تک صحیح ہے کہ تنقید کسی علم سے منحرف نہیں ہو سکتی لیکن یہ

یہ اجمال تفصیل چاہتا تھا اور سرور صاحب تفصیل سے گریز کرتے ہیں ۔ تفصیل اسلئے
بھی ضروری ہے کہ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ تنقید واقعات کی کھتونی نہیں ۔ تاریخ واقعات
کی کھتونی نہیں تو اور کیا ہے ؟ اگر تنقید اور تاریخ میں فرق ہے تو اس فرق کی تشریح
ضروری ہے پھر وہ کہتے ہیں "تنقید نفسیات کی دلدل میں بھی گرفتار نہیں ہو سکتی نفسیات
بڑا مفید علم ہے مگر بڑا پُر فریب " تنقید وہی کام کرتی ہے جو ماہر نفسیات کرتا ہے لیکن
نفسیات کی دلدل میں گرفتار نہیں ہوتی ۔ یہ بات بھی تشریح طلب ہے تنقید کیسے اس
دلدل سے بچتی ہے نفسیات کے علم سے اسے کیا فائدہ ہوتا ہے نفسیات کی کون سی
معلومات ہیں جو مفید ہیں ۔ اس قسم کی بہت سی باتیں ہیں جن کی تشریح ضروری ہے ۔ ورنہ
نفسیات بڑا مفید علم ہے مگر بڑا پر فریب کہنے سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا ۔

تنقید (۱) فن ہے ۔ اس کے لئے (۲) خلوص اور (۳) ریاض لازمی ہے ۔ تنقید
کے لئے ایک (۴) مقدس سنجیدگی کی ضرورت ہوتی ہے ۔ یہ (۵) ذہن میں روشنی کرتی ہے
(۶) فن اور فلسفے میں توازن کرتی ہے (۷) بلندیوں کو دیکھتی ہے اور یہ اندازہ لگاتی ہے
کہ یہ بلندی کیسی ہے (۸) علم کا عطر ہے ۔ یہ درست ہے کہ تنقید ایک فن ہے اور اس
کیلئے خلوص اور ریاض لازمی ہے ۔ افسوس تو یہی ہے کہ اسکی فنی خصوصیت سے واقفیت عام
نہیں اور ریاض کی اہمیت کا صحیح احساس نہیں خلوص ضروری ہے لیکن کافی نہیں ۔ ریاض
کی کمی ہو فنی خصوصیتوں سے بے خبری ہو تو خلوص کچھ کام نہیں دیتا ۔ ہاں تو تنقید ایک فن ہے
اور اس کے لئے خلوص اور ریاض لازمی ہے ۔ یہ بھی صحیح ہے کہ تنقید کے لئے ایک مقدس
سنجیدگی کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ ذہن میں روشنی کرتی ہے ۔ آرنلڈ نے جو فقرہ لکھا ہے اسکا
ترجمہ مقدس سنجیدگی نہیں بلند سنجیدگی البتہ ہو سکتا ہے ۔ مقدس میں بہت سے ایسے اشارے

پنہاں ہیں جن سے آرنلڈ کام نہیں لینا چاہتا تھا پھر آرنلڈ کا کہنا تھا کہ شاعری شیرینی اور روشنی پھیلاتی ہے۔ سرور صاحب کہتے ہیں شاعری کے لئے ایک شیریں دیوانگی ... کی ضرورت ہے اور تنقید ذہن میں روشنی کرتی ہے یعنی شاعری روشنی نہیں پھیلاتی اور تنقید میں شیرینی کی ضرورت نہیں۔ تنقید علم کا عطر نہیں، علم کے عطر سے کام لیتی ہے، بلندیوں کو بھی دیکھتی ہے اور پستیوں کو بھی، فن اور فلسفے میں توازن کرتی ہے لیکن کس طرح؟

تنقید خلاصہ (۱) یا تنقیص (۲) نہیں۔ (۳) مفاہمت یا مصالحت نہیں (۴) واقعات کی کھتونی مسل بندی نہیں (۵) تنگ خانوں میں نہیں بٹ سکتی (۶) سیاست کی غلامی نہیں کرتی (۷) محض تخریبی نہیں ہوتی۔ تنقید خلاصہ بھی ہو سکتی ہے اور تنقیص بھی واقعات کی کھتونی اور بندی بھی۔ یہ صحیح ہے کہ تنقید مفاہمت یا مصالحت نہیں، تنگ خانوں میں نہیں بٹ سکتی، سیاست کی غلامی نہیں کرتی اور محض تخریبی نہیں ہوتی، صرف کوتاہیوں اور خامیوں کو نہیں دیکھتی لیکن تخریبی بھی ہو سکتی ہے، کوتاہیوں اور خامیوں کو بھی دیکھتی ہے اور کوتاہیوں اور خامیوں کو دیکھنا اس کا فرض بھی ہے منصب بھی ہے۔ یہ درست ہے کہ تنقید سیاست کی غلامی نہیں کرتی۔ اور سرور صاحب صرف یہی کہتے تو بہت اچھی بات ہوتی لیکن وہ یہ بھی کہنا ضروری سمجھتے ہیں کہ تنقید کو سیاست کا ساتھ دینا چاہئے اس کی رفاقت کرنی چاہئے۔ اس مسئلہ میں بہت کچھ بحث کی گنجائش ہے۔ تنقید اور سیاست اگر ساتھی ہیں، رفیق ہیں تو ان میں شریک غالب کون ہے؟

نقاد سارے ادب پر نظر رکھتا ہے۔ اپنے موضوع سے گہری واقفیت رکھتا ہے اور کچھ وابستگی بھی۔ وہ ایمانداری سے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے، اسکی طبیعت میں سنجیدگی ہوتی ہے، اسکے لہجہ میں نرمی ہوتی ہے، اسکی بات میں خلوص ہوتا ہے یہ سب باتیں درست ہیں لیکن لہجہ میں نرمی بھی ہوتی ہے اور سختی بھی۔ اب آگے چلئے۔ وہ ترجمان ہوتا ہے اور سخن فہم بھی۔ وہ شاعری کی روح تک پہونچتا ہے۔ وہ شاعر کے ساتھ بھی رہتا ہے اور آگے بھی۔ وہ مصنف کے ہاتھ میں اپنا قلم دے دیتا ہے اور تھوڑی دیر کیلئے رہے، کی خاطر ہونا چاہئے کو پس پشت ڈال دیتا ہے۔ یہ باتیں اپنی جگہ درست ہیں لیکن یہ باتیں اس کا تقاضا کرتی ہیں کہ شاعری جو نقاد کے سامنے ہے اس میں روح ہے، شاعر حقیقی معنی میں شاعر ہے، مصنف اس قابل ہے کہ اس کی ترجمانی کی جائے، اسکے ہاتھ میں قلم دے دیا جائے۔ سرور صاحب یہ فرض کر لیتے ہیں کہ جو کچھ بھی نقاد کے سامنے ہے وہ اچھا ادب ہے۔ اگر اچھا ادب نہیں تو یہ سعی لاحاصل ہوگی۔

نقاد حیات و ادب کا نباض ہوتا ہے۔ اعلیٰ قدروں کا عارف اور ناشر ہوتا ہے وہ قدروں کا خالق، برتنے والا اور پھیلانے والا ہوتا ہے۔ وہ صاحب نظر ہوتا ہے مبصر ہوتا ہے، پارکھ ہوتا ہے، معلم اخلاق ہوتا ہے، اپنی دنیا کا کولمبس ہوتا ہے۔ پرانے پن کی طرح نیاپن کا بھی احترام کرتا ہے۔ وہ واضح نقطۂ نظر رکھتا ہے۔ خالق، نباض، عارف، برتنے والا، ناشر، مبلغ، پھیلانے والا اور اسی قسم کے الفاظ ملتے ہیں۔ اگر نقاد قدروں کا خالق ہے تو اسے عارف ہونے کی کیا ضرورت ہے شاید وہ قدروں کی تخلیق کرتا ہے لیکن ان کا عارف نہیں ہوتا! نباض اور عارف کا ایک مفہوم ہے یا الگ الگ مفہوم ہے۔ اگر وہ ادب کا نباض ہے، اعلیٰ قدروں کا۔ (جو ادب میں ہوتی ہیں عارف ہے تو پھر قدروں کا خلاق نہیں۔ کیا شاعر فنکار قدروں کا خالق نہیں ہوتا؟ یہ بات تو نہیں کہ فنکار قدروں کا خالق ہوتا ہے اور نقاد قدروں کا عارف ہوتا ہے؟ ادب محفوظ قدروں کا خزانہ ہے۔ اگر فنکار اور نقاد دونوں قدروں کے خالق ہیں تو بڑا دیوتا کون ہے؟ کون زیادہ قدریں تخلیق کرتا ہے؟ کیا فنکار کی

بنائی ہوئی قدریں اور نقاد کی بنائی ہوئی قدریں برابر قدر و قیمت رکھتی ہیں، ایک قسم کی ہوتی ہیں، ایک طرح سے بنائی جاتی ہیں؟ کیا شاعر قدروں کا عارف اور ناشر نہیں ہوتا؟ کیا شاعر اور نقاد کے عرفان میں فرق ہے؟ کیا شاعر قدروں کا ناشر نہیں ہوتا اور انھیں نہیں برتتا، اگر شاعر اور نقاد قدروں کو برتتے ہیں تو کیسے؟ قدروں کو نشر کرتے ہیں، تبلیغ کرتے ہیں، قدروں کو پھیلاتے ہیں تو ایک ہی طرح؟ پھر یہ قدریں کیا ہیں۔ نقاد قدروں کا خالق، برتنے والا، پھیلانے والا ہے یعنی وہ وہی ہے، وہ ہر وہ ہی ہے، وہی وہ مقصود تنقید تصوف کی بازی گری نہیں۔

یہ درست ہے کہ نقاد صاحب نظر ہوتا ہے، مبصر ہوتا ہے، پارکھ ہوتا ہے، اپنی دنیا کا کوملبس ہوتا ہے۔ لیکن وہ پرانے پن اور نیا پن کا احترام نہیں کرتا ہے وہ پرانی اور نئی چیزوں سے برابر واقفیت البتہ رکھتا ہے۔ اچھی چیزوں کو۔ وہ پرانی ہوں یا نئی۔ قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور بری چیزوں کو۔ وہ نئی ہوں یا پرانی۔ برا کہتا ہے۔ احترام کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہ بھی درست ہے کہ وہ ایک واضح نقطۂ نظر رکھتا ہے لیکن اس نقطۂ نظر کی وضاحت ضروری ہے۔ کیا یہ مارکسی نقطۂ نظر تو نہیں؟ اور وہ معلم اخلاق ہوتا ہے تو یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ کون سے اخلاق کی تعلیم دیتا ہے اور کس طرح تعلیم دیتا ہے۔

نقاد اپنے کو خانوں میں نہیں بانٹتا، جانب دار نہیں ہوتا۔ پارٹی بند نہیں ہوتا۔ یہ درست ہے۔ اس کے ہاں لفاظی، جانبداری، سطحیت قطعیت کا گزر نہیں ہوتا۔ لفاظی اور سطحیت کا گزر نہیں لیکن قطعیت کا گزر ہوتا ہے اور ہونا چاہیے۔ نقاد مبلغ و مفتی نہیں ہوتا، یک طرفہ نہیں ہوتا، وہ محتسب یا کوتوال نہیں ہوتا، سجادہ نشین نہیں ہوتا

مسل بندی نہیں کرتا، حکم نہیں دیتا، عدالتی فیصلے نہیں کرتا، بہترین کارناموں کی فہرست نہیں مرتب کرتا، پستی کے درجے نہیں متعین کرتا، وہ تخریب کا قائل نہیں ہوتا۔ اس کا فیصلہ فوجداری کی عدالت کا فیصلہ نہیں ہوتا، وہ ہوشیار وکیل بھی نہیں ہوتا۔ نقاد قدروں کا ناشر اور مبلغ ہوتا ہے لیکن مبلغ نہیں ہوتا، ہوشیار وکیل نہیں ہوتا! سرور صاحب بار بار کہتے ہیں کہ نقاد مفتی نہیں ہوتا محتسب یا کوتوال نہیں ہوتا، حکم نہیں دیتا، عدالتی فیصلے نہیں کرتا، اس کا فیصلہ فوجداری کی عدالت کا فیصلہ نہیں ہوتا۔ پھر دبی زبان سے یہ بھی اعتراف کرتے ہیں: "یوں تو تجربات کے متعلق فیصلہ کرنا پڑتا ہے اور وہ کرنا بھی ہے۔

"اس مرحلے کے گذرنے کے بعد نقاد کو حق حاصل ہے کہ وہ چاہے پر بھی اصرار کرے۔ اگر نقاد صاحب نظر، مبصر اور پارکھ ہے تو فیصلے سے کنارہ کش نہیں ہو سکتا۔ اگر صاحب نظر اچھی بری چیزوں میں تمیز نہیں کرتا اور کر سکتا تو وہ صاحب نظر نہیں ہو سکتا، عارف نہیں ہو سکتا، مبصر نہیں ہو سکتا۔ پارکھ کے تو معنی ہی یہی ہیں کہ وہ اچھے برے میں تمیز کرتا ہے۔ کون سا تجربے اچھے ہیں، قیمتی ہیں، نادر و نایاب اور کون تجربے برے ہیں، سستے ہیں، پیش پا افتادہ ہیں۔ اس کی پرکھ کرتا ہے اگر نقاد اس ذمہ داری سے گریز کرتا ہے تو وہ نقاد نہیں ہو سکتا نقاد کو فیصلہ کرنا ہے۔ عدالتی فیصلہ، فوجداری کی عدالت کا فیصلہ بھی فیصلہ ہے فیصلہ اور حکم ایک چیز ہے تو وہ حکم بھی دیتا ہے اور یہ فیصلے، یہ حکم مسل بندی کے بعد ہی ہو سکتا ہے یعنی پوری تحقیقات، غیر جانبدارانہ تحقیقات کے بعد، دونوں فریق کی سن لینے کے بعد تصویر کے دونوں رخ دیکھنے کے بعد۔ سرور صاحب جانتے ہیں کہ نقاد مفاہمہ یا مصالحت نہیں کرتا۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "دونوں پہلوؤں پر نظر رکھنے کے بعد کسی کی اہمیت کا اعتراف بھی ضروری ہے۔" یہ اعتراف فیصلہ نہیں تو اور کیا ہے۔ یہ عدالتی فیصلہ ہے فوجداری

کی عدالت کا فیصلہ ہے، حکم (آرڈر) ہے۔ پھر اس ہاں نہیں سے فائدہ وہ جج بھی ہوتا ہے مگر
محض جج نہیں وہ مبصر یا پارکھ بھی ہوتا ہے۔ گویا جج مبصر یا پارکھ نہیں ہوتا۔ سرور صاحب
کو اس ہاں نہیں میں ایک خاص لطف ملتا ہے۔ نقاد "معلم اخلاق ہوتا مگر محض معلم
اخلاق نہیں ہوتا، فلسفی، مبلغ، ماہر نفسیات ہوتا ہے لیکن محض فلسفی یا مبلغ یا ماہر نفسیات
نہیں ہوتا"۔ نقاد تخریب کا قائل نہیں ہوتا لیکن ضرورت ہوتی ہے تو وہ تخریب کو ضروری
سمجھتا ہے ضرورت ہوتی ہے تو وہ محتسب اور کوتوال کا کام بھی کرتا ہے۔ وہ بلندیوں
کو بھی دیکھتا ہے اور پستیوں کو بھی اور بلندیوں اور پستیوں دونوں کے درجے متعین کرتا ہے۔

معلوم نہیں کیوں سرور صاحب فیصلہ کے نام سے گھبراتے ہیں اور عدالت، فوجداری
جج، مفتی، وکیل، مسل وغیرہ کو کھینچ لاتے ہیں۔ "اس میں شک نہیں کہ مسجد قرطبہ، اقبال
کی بہترین نظموں میں سے ہے"۔ "دیوان غالب کے مطالعہ سے ایک زبردست شخصیت،
مزاج، ذہن، تصور اور طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے"۔ "رشید صدیقی موجودہ دور کے سب
بڑے مزاح نگار ہیں۔ عسکری واقعی ان لوگوں میں سے ہیں جن کا قلب مومن اور دماغ
کافر ہے۔ اقبال اس دور کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ حالی ایک بہت بڑے ذہنی
معمار بھی تھے"۔ یہ سب فیصلے نہیں تو اور کیا ہیں؟ وہ صحیح ہوں یا غلط۔ شاید فیصلہ کا
مفہوم سرور صاحب کچھ اور سمجھتے ہیں۔ شاید فیصلہ شاعر کے حسب خواہ ہو تو وہ فیصلہ نہیں ہے
اس کے خلاف ہو تو وہ فیصلہ ہے۔ جج اگر کسی کو پھانسی کی سزا دیتا ہے تو وہ بھی فیصلہ ہے
اور کسی کی رہائی کا حکم دیتا ہے تو وہ بھی فیصلہ ہے۔ اگر ہم کہیں کہ اقبال اس دور کے
سب سے بڑے شاعر ہیں تو یہ بھی فیصلہ ہے اور اگر ہم کہیں کہ اقبال اس دور کے سب
بڑے شاعر نہیں تو یہ بھی فیصلہ ہے۔ نقاد کو دونوں قسم کے فیصلے دینے ہوتے ہیں۔ یہ نظم

اچھی ہے، وہ نظم بری ہے۔ یہ نظم بری ہے کہنے سے گریز کرنا نقاد کے لئے درست نہیں
اور نہ وہ بری نظم کو اچھی نظم کہتا ہے۔ نہ وہ ایک ہی سانس میں بری بھی کہتا ہے اور
اچھی بھی کہتا ہے۔ ایلیٹ کا سہارا لے کر نقاد اس فرض سے سبک دوش نہیں ہو سکتا۔
ایلیٹ کہتا ہے: "اہم معاملات میں نقاد کو زبردستی نہیں کرنی چاہیئے اور نہ اسے اچھے
اور برے کا فیصلہ (جھٹ سے) صادر کرنا چاہیئے۔ اسے صرف وضاحت کرنی
چاہیئے اور پھر پڑھنے والا خود ہی ایک صحیح نتیجے پر پہونچ جائے گا"۔ لیکن ایلیٹ
خود بھی فیصلے صادر کیا کرتا ہے۔ پھر ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ جس ڈھنگ سے وہ وضاحت
کرے گا، اس سے نقاد کی پسند یا ناپسندیدگی ظاہر ہو جائے گی۔

بہت سی اور باتیں کہی جا سکتی ہیں لیکن انھیں اب رہنے دیجئے۔ سرور صاحب
ارچرڈ کا قول نقل کرتے ہیں: "اچھے نقاد میں تین خوبیاں ہونی چاہئیں: اس کیفیت
ذہنی تک پہنچنا جو مصنف یا تصنیف کی ہے۔ تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا تاکہ ان
کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے۔ قدروں کا نباض ہونا"۔ کاش وہ انھیں نکتوں کی وضاحت کرتے!

بس ایک اور اصولی بات ہے جس کے متعلق میں کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ سرور صاحب
بار بار ادب اور تنقید میں نظریہ کی اہمیت پر زور دیتے ہیں (نقاد) کے لئے ضروری ہے کہ
ہنری جیمس کے الفاظ میں اس کا کوئی واضح فلسفہ حیات ہو۔ اس کے لئے تو ضروری ہے کہ
وہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو اور اس میں ایک واضح نقطۂ نظر بھی رکھتا ہو۔ ادب سے
بھی وہ یہی تقاضا کرتے ہیں اور کہتے ہیں ادب میں نظریے کی وہی اہمیت ہے جو زندگی میں فطرت کی"۔
ادب کی معمولی سی تعریف کے بعد۔ وہ زندگی کی تخیلی ترجمانی ہے۔ وہ نظریہ کی اہمیت
پر زور دیتے ہیں وہ ایلیٹ کے ساتھ اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ حسن کاری کے لئے چند

معیار ہوتے ہیں جن کے بغیر ادب ادب نہیں رہتا اور پھر ایلیٹ کے اس قول کو بہت اہمیت دیتے ہیں کہ "ادب کی عظمت صرف ادبی معیاروں سے نہیں جانچی جا سکتی" لیکن یہ کہنا ضروری نہیں سمجھتے کہ جو غیر ادبی معیار ایلیٹ کے پیش نظر ہیں انھیں وہ قبول نہیں کرتے بہر کیف ادب کو سہولت کے لئے دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں: تخلیقی ادب اور تنقیدی ادب پھر کہتے ہیں کہ تخلیقی ادب میں نظریہ ہمیشہ روپوش ہوتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اچھے اچھے ادیبوں نے صاف اور واضح طور پر اپنے نظریے کی ترجمانی ادب میں کی ہے، وہ فیصلہ کرتے ہیں کہ تخلیقی ادب میں حقیقت کی مصوری کے لئے ایک فریب پیدا کرنا اور ایک طلسم باندھنا ضروری ہوتا ہے، تنقید میں نظریہ کا احساس براہ راست ضروری ہے۔

یہ درست ہے کہ ادب فکر و فن کا مجموعہ ہے، اور یہ بھی درست ہے کہ جہاں فکر کے بغیر فن بے معنی، بے مقصد اور بیکار ہوتا ہے، وہاں فن کے بغیر فکر کی تاثیر، اس کا جادو، اس کی جذباتی اپیل، اس کی قوت اور طاقت یا تو محدود رہتی ہے اور یا ناکام لیکن سرور صاحب یہ نہیں بتاتے کہ وہ کون سا نظریہ ہے جو تخلیقی ادب میں روپوش اور تنقیدی ادب میں رونما ہوتا ہے کہتے ہیں تو بس یہی کہتے ہیں: "وہی نظریہ زیادہ قابل قبول ہوگا جو زیادہ سے زیادہ ادبی کارناموں کے حسن اور ان کی تہذیبی اہمیت کا جائزہ لے سکے گا جس میں ادب کے جمالیاتی، اخلاقی اور ذہنی پہلوؤں کے ساتھ انصاف ہوگا، جو ادب عالیہ کی عظمت اور جدید ادب کی افادیت کا علیحدہ علیحدہ نہیں بلکہ ایک منظم و مربوط شعور پیدا کر سکے گا، اور پھر کہتے ہیں: "ادب میں وہ نظریہ زیادہ قابل قبول ہو سکتا ہے جس میں کلاسیکی، رومانی، قدیم و جدید انفرادی اور سماجی سارے رجحانات کے ساتھ انصاف ہو سکے۔ اور جن کے ذریعے یہ سارا سرمایہ، نہ صرف زیادہ قابل استعمال ہو سکے بلکہ زیادہ زندہ زود فہم، روشن اور قریب بھی ہو سکے" اگر اور کچھ کہتے ہیں تو رچرڈز کے قول کا سہارا لے کر کہتے ہیں کہ "قدروں کے سلسلے میں ایسی جامع، کارآمد، زندہ اور معنی خیز قدروں کا سوال اٹھتا ہے جو دیر تک اور دور تک ہمارا ساتھ دے سکیں۔ جو ایک دور یا ایک شخصیت یا ایک رنگ کے مطالعہ ہی میں مفید نہ ہوں بلکہ جن میں ہمہ گیری ہو"

ان اقتباسات سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ ادب میں کون سا نظریہ زیادہ قابل قبول ہے یہ بھی یاد رہے کہ "ادبی نظریہ زندگی کے کسی بڑے فلسفہ پر مبنی ہوتا ہے۔ وہ کون سا بڑا فلسفہ ہے جس پر سرور صاحب اپنے نظریے کی بنیاد رکھتے ہیں، وہ کون سی قدریں ہیں جن کا وہ پرچار کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں: "ادب کی کثرت میں وحدت اس وقت نظر آئے گی جب پرکھنے والے کی نظر میں وحدت ہوگی" اور پھر اسی سانس میں یہ بھی کہہ گذرتے ہیں "ایک اچھے نقاد کے لئے اس وحدت کے باوجود کثرت کے حسن کو پہچاننا اور مختلف اشخاص یا ادوار کے ساتھ انصاف کرنا ناممکن نہیں"

ان جملوں پر غور کیجئے۔ سرور صاحب کی تنقیدوں کی روشنی میں غور کیجئے۔ تو نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ یہ نظریہ، ہر چیز کی تحسین سکھاتا ہے: کلاسیکی چیز بھی اچھی ہے اور رومانی چیز بھی اچھی ہے قدیم ادب بھی اچھا ہے اور جدید ادب بھی اچھا ہے۔ انفرادی رجحان بھی اچھا ہے اور سماجی رجحان بھی اچھا ہے۔ اور یہ قدریں بتاتی ہیں کہ شکسپیر بھی اچھا شاعر ہے اور جوش بھی اچھے شاعر ہیں نئی تنقید بھی اچھی ہے اور پرانے تذکرے بھی کارآمد ہیں، غدر کے بعد کا ادب زندہ اور معنی خیز ہے اور غدر کے پہلے کا ادب بھی برا نہیں۔

یہ کوئی سمجھدار آدمی نہیں کہتا کہ کلاسیکی ادب اچھا ہے اور رومانی ادب برا ہے، قدیم ادب برا ہے اور جدید ادب اچھا ہے، انفرادی رجحان اچھا ہے اور

سماجی رجحان بُرا ۔ کلاسیکی نظم اچھی بھی ہوتی ہے اور بُری بھی ، رومانی نظم بھی اچھی ہو سکتی ہے اور بُری بھی ہو سکتی ہے ۔ قدیم ادب میں بھی زندہ اور معنی خیز چیزیں مل سکتی ہیں اور ایسی چیزیں بھی جو مردہ ہو چکی ہیں ۔ انفرادیت کا نتیجہ اچھا بھی ہوتا ہے اور بُرا بھی ۔ اگر نظریہ کی ادب میں کوئی اہمیت ہے ، اگر قدروں کی کوئی اہمیت ہے تو یہی کہ ان کی مدد سے ہم اچھے ، بُرے ، مفید ، غیر مفید ، معنی خیز ، بے معنی ، زندہ ، مردہ ادب میں تمیز کر سکتے ہیں ۔" انصاف کے معنی ہر چیز کی غیر ناقدانہ تعریف نہیں ۔ اس قسم کا انصاف نراج سکھاتا ہے ۔ وسیع ہمدردی ، لچک دار ذہن ، ہمہ گیر طبیعت ۔ یہ سب چیزیں نقاد کے لئے ضروری ہیں ۔ وہ شیکسپیئر اور بے جونسن دونوں کے ساتھ انصاف ، کرتا ہے ، وہ پوپ اور ورڈز ورتھ دونوں کو اچھا شاعر سمجھتا ہے ، وہ دانتے راسین ، گوئٹے ، ٹوٹسوائے کی عظمت کا اعتراف کرتا ہے لیکن اس وسیع ہمدردی ، اس لچک دار ذہن ، اس ہمہ گیر طبیعت کا وجود اسے مطلبی فرید آبادی کی نظم "بھوکے مزدوروں کے گیت " کے ساتھ انصاف ، کرنے نہیں دیتا ۔ اگر نقاد کا ذہن ایسا لچک دار ہے کہ وہ ہر چیز کے ساتھ انصاف کرتا ہے ۔ ہر بُری چیز کو اچھا سمجھتا ہے تو یہ لچک نہیں کچھ اور چیز ہے ۔

(۴) اصولی چیزوں سے قطع نظر ، بعض بعض رائیں بھی غور طلب ہیں ، ناول کا مقصد تفریح ہے اور شاعری کا مقصد کیا ہے ؟ چغتائی کا ..."الشذری" نہایت دلچسپ ہے ۔ رشید صاحب بھی اس کی تعریف کرتے ہیں ۔ لیکن "الشذری" ایک انڈر گریجویٹ کا کارنامہ ہے بجنوری نے دیوان غالب کا تعارف غیر فانی انداز میں کیا ہے : ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں ایک وید مقدس اور دوسری دیوان غالب " بجنوری کی تنقید میں یہی رنگ ہے جو کولرج کی شیکسپیئر پر تنقیدات میں ہے ... سرور صاحب کہتے ہیں کہ اچھا نقاد لفاظی سے گریز کرتا ہے لیکن بجنوری کی لفاظی کو مستحسن قرار دیتے ہیں ، بجنوری کا انداز غیر فانی نہیں مضحک ہے مجھے شبہ ہے کہ نہ تو بجنوری نے اور نہ سرور صاحب نے وید پڑھی ہے ۔ پھر بجنوری کا ذکر کولرج کے ساتھ کرنا کولرج کی ہتک ہے ۔ بجنوری کی غلط فہمی کج فہمی ، بے سرو پا باتوں کا کولرج کی تیز ، باریک اور زندہ احساس سے مقابلہ کرنا تنقید پر دانستہ ظلم کرنا ہے ۔ میں یہ نہیں کہتا کہ کولرج کی ساری باتیں صحیح ہیں لیکن کولرج ایک بہت بڑا نقاد ہے اور بجنوری سرے سے نقاد کہے جانے کے مستحق نہیں ہیں ، اس رنگ میں زندگی کے بہت سے پہلوؤں کی ترجمانی بھی بڑے مزے سے ہوئی ہے مثلاً جنگ عظیم کے بعد گرانی کا ذکر ریاض نے مے کے گراں ملنے اور اُدھار نہ ملنے کے پیرائے میں کیا ہے ۔ یہ کون سی بری بات ہوئی ؟ ظفر علیخاں اگر سیاست سے ذرا علیحدہ رہتے تو وہ دوسرے اقبال ہو سکتے تھے ۔ ہاں یہ تصور بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اگر اقبال سیاست میں اور زیادہ بڑھ جاتے تو وہ ظفر علیخاں کی سطح پر اُتر آتے یا نہیں ؟ اس جملہ کا پہلا حصہ تسلیم کرنے کے لائق نہیں ۔ سرور صاحب کو چاہیئے تھا کہ وہ ظفر علیخاں اور اقبال کی نظموں کا تجزیہ کرکے اپنی رائے کو ثابت کرتے ۔ دوسرا حصہ بیکار تصور ہے جس سے کچھ حاصل نہیں ۔ ایسی بہت سی رائیں ملتی ہیں جو غور طلب ہیں لیکن تفصیل کی گنجائش نہیں ۔ سرور صاحب نے غزل پر بار بار اپنی رایوں کا اظہار کیا ہے ۔ ان رایوں کو میں ذرا تفصیل کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہوں :

(۱) (اردو شاعری) کا شاہکار غزل ہے ۔ غزل حسن و عشق کی داستان اور محبت کی داستان ہے جب تک دنیا میں چاندنی ، بہار ، جوانی ، نغمہ ، سبزہ موجود ہے

اور اس کی دلکشی باقی ہے، غزل بھی زندہ ہے اور اس کا حسن بھی تابندہ، مگر زندگی محض چاندنی اور بہار کا نام نہیں، اسی طرح شاعری محض غزل گوئی میں محدود نہیں اور نہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ غزل شاعری کی معراج ہے ..... غزل کا حُسن بے ساختگی، کنایہ، بلاغت، لطافت کا حسن ہے یہاں ایک بھرپور وار، ایک کاری نگاہ، ایک پُرکار نقش کی ضرورت ہے۔ غزل بقول ایک نقاد کے ایک تاج محل ہے، لیکن یہ بھی نہ بھولئے کہ اقبال نے تاج محل کو ایک بیگم سے تشبیہ دی تھی۔ غزل میں اگرچہ ہر قسم کے مضامین کی گنجائش ہے مگر مولانا حسرت کا قول بالکل صحیح ہے کہ غزل کی بہترین قسم عاشقانہ ہے۔ میں غزل کا بڑا مداح ہوں... مگر مجھے یہ کہنے میں پس و پیش نہیں کہ طاؤس و رباب کے ساتھ ساتھ شمشیر و سناں کے حسن کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے اور تاج محل کی صنعت گری پر نثار ہوتے وقت یہ نہ بھولنا چاہیے کہ حسن صرف لطافت میں نہیں، طاقت صحت اور عظمت میں بھی حسن ہے۔"

(۲) "میں غزل کے حسن کا قائل ہوں۔ یہ ہلکے پھلکے لطیف جذبات کے اظہار کا بہت اچھا ذریعہ ہے۔ کبھی کبھی ہم اس میں بڑی بلاغت سے اچھے سے اچھے خیال کو ادا کر سکتے ہیں۔ کبھی کبھی اس کے ذریعہ سے ہم ساری زندگی پر نظر ڈال کر پھر لوٹ سکتے ہیں۔ مگر غزل کے ستر پردوں میں ساری عمر اظہار خیال کرنے کے بعد ہماری حالت اس قیدی کی سی ہوگئی ہے جو تاریکی کے بعد روشنی کا مقابلہ نہیں کر سکتا... غزل کے اشارے، کنائے، اسکے نکتے اور رمز بڑے بلیغ سہی، لیکن تفصیل تعمیر مسلسل خیال، وضاحت کا بھی ایک حسن ہے۔"

(۳) "افسانوں اور غزلوں کا آرٹ تلوار کی دھار کا آرٹ ہے، دونوں دراصل چاول پر قل ہو اللہ لکھنے اور نقش نگینے بنانے کے فن ہیں، دونوں میں عظمت ہے، مگر دونوں میں خطرہ بھی ہے، غزل کی وجہ سے ہمارے شاعر نہ مسلسل سوچ سکتے ہیں، نہ مسلسل لکھ سکتے ہیں۔ اشاروں اشاروں میں باتیں کرنے کی وجہ سے ان کی گویائی سلب ہوگئی ہے۔ وہ چیزوں کے ربط سے واقف ہیں، نہ تعمیر کے حسن کو جانتے ہیں... غزل کے شاعر اکثر نظم کی تعمیری صلاحیتوں کا اندازہ نہیں کر پاتے، اشاروں کے دلدادہ تفصیل اور صراحت اور وضاحت کے حسن کو نہیں پرکھ پاتے۔"

(۴) "مجھے اس کا احساس ہے کہ غزل کے فارم کی وجہ سے ذہنی پراگندگی کو ترقی ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں بڑی نظمیں اور ناولیں کم ہیں، غزلیں اور افسانے زیادہ ہیں۔ مجھے اس کا بھی اعتراف ہے کہ غزل کی بیشتر علامات اتنی پامال ہو چکی ہیں کہ ان میں تازگی باقی نہیں رہی، پھر یہ بھی ہے کہ غزل کی وجہ سے آدمی ساری عمر اشاروں میں باتیں کرتا ہے اور شارٹ ہینڈ بولتا ہے۔ اُسے تفصیل، وضاحت، تعمیر کے حسن سے بالکل مس نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے نظم کے شاعر تک نظم کے نام سے غزلیں لکھتے ہیں، وہ نظم کے پلاٹ، ترکیب اور منتہائے خیال کو جانتے ہی نہیں۔ لیکن غزل اب بھی عاشقانہ شاعری کے لئے بہت موزوں ہے۔"

(۵) "غزل پر اعتراض کرنے یا اس کی تعریف کرنے سے زیادہ غزل گوئی کی تاریخی وجوہ کو سمجھنا ضروری ہے۔ غزل گوئی اچھی ہو یا بُری ہماری تہذیب کی ایک روایت ہے اور اس تہذیب کے سامنے چونکہ کوئی بڑا نصب العین یا بڑے

زمین و آسمان نہ تھے اس لئے یہ چند محوروں کے گرد گھومتی رہی اور چند محدود خیالات کی اُلٹ پھیر کو تمام زندگی سمجھتی رہی۔ غزل نے اشاروں کا عادی بنا دیا۔ صراحت اور وضاحت سے دور کر دیا۔ غزل حقیقت تک وجدان کے ذریعہ سے پہونچنے کی کوشش کرتی رہی۔ اس نے مشاہدے اور مطالعے کو زیادہ اہمیت نہ دی۔ غزل گو وہ مسیح ہے جس کے پاس کوئی صلیب نہیں ہے، وہ مجاہد ہے جس کے جہاد کا کوئی مقصد نہیں مگر جس کا خلوص مسلم ہے۔ وہ سپاہی ہے جو لڑنا جانتا ہے یہ نہیں جانتا کہ کیوں لڑ رہا ہے۔"

(۶) "غزل کو آپ اچھا کہیں یا برا۔ بہرحال اردو شاعری کی صدیوں کی تاریخ اور ایک تہذیب کے سارے خط و خال اس نگارخانے میں ملتے ہیں۔ غزل کے رمز و ایما محض خیالی یا تقلیدی نہیں بلکہ آزمودہ اور پُراثر ہیں۔ اس رمزیت کے پیچھے زندگی کی کتنی ہی سچائیاں ہیں۔ غزل بہرحال ایک نقاب پوش آرٹ ہے۔ یہ لطیف اشاروں، آواز اور اس کی بازگشت، کچھ نہ کہنے اور سب کچھ کہہ جانے کا فن ہے۔ اس میں حسن و عشق کی نہیں عاشقانہ زبان اور عاشقانہ جذبے کی اہمیت ہے۔ یہاں محبوب کے خط و خال نہیں دیکھے جاتے محبت کے نقش و نگار دیکھے جاتے ہیں۔

(۷) "غزل گو شاعر کوئی پیام پیش نہیں کرتا۔ وہ بحر کی تہ سے موتی چننے میں یا باغ سے کلیاں توڑنے ہی میں مصروف رہتا ہے۔ وہ ان سے کوئی ہار بھی نہیں بنا سکتا۔ جہاں کوئی جلوہ نظر آتا ہے وہ اپنا آئینہ پیش کر دیتا ہے وہ کسی ایک سمت جھکنے کا عادی نہیں اور کولھو کا بیل بھی نہیں ہے۔ وہ شش جہات کی سیر کرتا ہے۔ وہ ایک سیمابی فطرت رکھتا ہے اور کسی ایک منزل پر نہیں ٹھہر سکتا

وہ انتشارِ ذہنی کا شکار ضرور ہے۔ خیالات کی پراگندگی سے دامن بچانا اُسے نہیں آتا۔ وہ اشارات کا اتنا عادی ہوتا ہے کہ صاف اور دو ٹوک بات کم بھاتی ہے مگر وہ اپنی کمزوریوں کے باوجود کیسی طاقت رکھتا ہے، وہ تاثرات میں کیسی گہرائی، خیالات میں کیسی بالیدگی اور ذہن کو کیسی پرواز سکھاتا ہے۔ وہ کس طرح دریا کو کوزے میں بند کر سکتا ہے اور ایک لفظ میں کیسی جھلک سے اُڑ جانے والی بار ور بھر دیتا ہے۔ وہ کچھ نہ کہنے میں کیا کچھ کہہ دیتا ہے۔ اُس کی تہذیب نے اسے یہی خاموش گفتگو سکھائی تھی۔ چیخ و پکار کے اس دور میں یہ خاموش گفتگو قدرتی طور پر اگلی سی جاذبیت نہیں رکھتی۔ اس لئے غزل موجودہ دور کے سارے درد کا درماں نہیں ہے، وہ آج کے انسان کی روح کی پیاس مکمل طور پر نہیں بجھا سکتی۔ زندگی کی منزل کے احساس، سمت کے تعین اور کاروان کی رفتار کو تیز کرنے میں اس سے مدد نہیں مل سکتی۔ یہ نئے سفر میں ہماری رہبری نہیں کر سکتی، مگر رفیقِ سفر ضرور ہو سکتی ہے اور سفر جاری رکھنے کے لیے اپنی مخصوص بصیرت سے کچھ ولولہ بھی عطا کرتی ہے۔ اس کے جذب و جنون، اس کے خواب و خیال سے ہم تازہ دم ہو سکتے ہیں۔"

(۸) "غزل گو شاعر انسان دوستی کے جذبات رکھتا ہے مگر ان سے کوئی بڑا کام نہیں لیتا یہی وجہ ہے کہ وہ بکھری ہوئی تجلیوں اور سوئی ہوئی بجلیوں کا قائل ہے۔ غزل کے نشتروں سے ایک لطیف خلش پیدا ہوتی ہے اور اس سے کام لیا جا رہا ہے اور ابھی اور بھی لیا جا سکتا ہے مگر یہ نشتر تلوار نہیں بن سکتے۔ غزل کی زبان بڑی ڈھلی منجھی چیز ہے مگر اس میں انفرادیت کو

پھلنے پھولنے کا موقع مشکل سے ملتا ہے۔ اس کی رمزیت خاصی جامع اور گہری ہے مگر پھاوڑے کو پھاوڑا کہنے کے دور میں زیادہ عرصے تک کام نہیں دے سکتی۔ اس لئے شاعری کا مستقبل زیادہ تر غزل سے نہیں نظم سے وابستہ ہے۔"

میں نے کہا ہے کہ سرور صاحب ایک سانس میں ہاں۔ نہیں کہتے جاتے ہیں۔ شاید یہ انصاف، معقولیت، توازن کا نتیجہ ہے۔ دیکھئے:۔

ہاں

۱۔ اردو شاعری کا شاہکار غزل ہے

۲۔ غزل محبت کی داستان ہے، غزل کی بہترین قسم عاشقانہ ہے۔ عاشقانہ شاعری کے لئے بہت موزوں ہے۔

۳۔ ہلکے پھلکے لطیف جذبات کے اظہار کا اچھا ذریعہ ہے۔

۴۔ بڑی بلاغت کے ساتھ اچھے اچھے خیالات ادا کر سکتی ہے۔ کچھ نہ کہنے اور سب کچھ کہہ جانے کا فن ہے۔ دریا کوزے میں بند کر سکتی ہے۔ اس کے اشارے، کنائے، نکتے، رمز بڑے بلیغ ہیں۔ اس کا حسن بے ساختگی، لطافت کا حسن ہے۔

نہیں

۱۔ غزل شاعری کی معراج نہیں

۲۔ طاؤس و رباب کے ساتھ شمشیر و سناں کے بھی حسن کو ملحوظ رکھنا چاہیئے غزل چند محدود خیالات کی الٹ پھیر کو مآل زندگی سمجھتی ہے۔

۳۔ روح کی پیاس پوری طرح نہیں بجھا سکتی ہے۔ سارے درد کا درماں نہیں۔

۴۔ تفصیل، وضاحت اور تعمیر کے حسن سے بالکل مس نہیں۔ اس نے صراحت اور وضاحت سے دور کر لیا تفصیل، تعمیر، تسلسل خیالات، وضاحت کا بھی ایک حسن ہے۔

ہاں

۵۔ اس کا آرٹ تلوار کی دھار کا آرٹ ہے، چاول پر قل ہو اللہ لکھنے اور نقش نگینے کا فن ہے، نقاب پوش آرٹ ہے پردہ نشین ہے۔

نہیں

۵۔ اس کی وجہ سے آدمی ساری عمر اشاروں میں باتیں کرتا ہے، شورٹ ہینڈ بولتا ہے نظم کے نام سے غزل لکھتا ہے، نظم کے پلوٹ، ترکیب اور رشتہائے خیال کو نہیں جانتا۔ اس کی وجہ سے ہمارے شاعر نہ مسلسل سوچ سکتے ہیں اور نہ مسلسل لکھ سکتے ہیں۔ اشاروں اشاروں میں باتیں کرنے کی وجہ سے گویائی سلب ہو گئی ہے۔ جزوں کے ربط، تعمیر کے حسن سے واقفیت نہیں رکھتے حالت ایسے قیدی کی ہو گئی ہے جو تاریکی کے بعد روشنی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اشاروں کا عادی اور صراحت سے دور ہو گیا

۴۔ اسی وجہ سے بڑی نظمیں اور ناول کم اور غزلیں اور افسانے زیادہ ہیں۔

۶۔ یہ نشتر تلوار نہیں بن پاتے۔ کوئی ہار نہیں بنا سکتا۔

۷۔ انسان دوستی کے جذبات سے کوئی بڑا کام نہیں لیتا۔ کوئی پیام نہیں پیش کرتا۔

ہاں	نہیں
۸۔ رمز و ایما آزمودہ اور پُر اثر ہیں۔ رمزیت خاصی جامع اور گہری ہے	۸۔ بیشتر علامات اب اتنی پامال ہو گئی ہیں کہ ان میں تازگی باقی نہیں رہی۔ رمزیت پھاوڑے کو پھاوڑا کہنے کے دور میں زیادہ عرصے تک کام نہیں دے سکتی۔
۹۔ اس کی زبان بڑی دھلی منجھی چیز ہے۔	۹۔ اس میں انفرادیت کو پھلنے پھولنے کا موقع نہیں ملتا۔
۱۰۔ غزل گو شاعر تاثرات میں گہرائی، خیالات میں بالیدگی، ذہن کو پرواز سکھاتا ہے۔	۱۰۔ غزل کے فارم کی وجہ سے ذہنی پراگندگی کی ترقی ہوتی ہے۔ غزل گو انتشار ذہنی کا شکار رہتا ہے، خیالات کی پراگندگی سے دامن نہیں بچا سکتا۔ صاف اور دو ٹوک بات اسے نہیں بھاتی۔
۱۱۔ رفیق سفر ہو سکتی ہے۔ سفر جاری رکھنے کے لئے کچھ ولولہ بھی عطا کرتی ہے۔	۱۱۔ زندگی کی منزل کے احساس ہمت کے تعین اور کارواں کی رفتار کو تیز کرنے میں کچھ مدد نہیں کر سکتی۔ نئے سفر میں ہماری رہبری نہیں کر سکتی۔
۱۲۔ مسیح ہے۔ مجاہد ہے۔ لڑنا جانتی ہے	۱۲۔ صلیب نہیں رکھتی۔ اس کے جہاد کا کوئی مقصد نہیں۔ یہ نہیں جانتی کہ کیوں لڑ رہی ہے۔

"اس لئے شاعری کا مستقبل زیادہ تر غزل سے نہیں نظم سے وابستہ ہے"

"ظاہر ہے کہ سرور صاحب بھی وہی کہتے ہیں جو میں نے کہا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ پھاوڑے کو پھاوڑا کہنے کے دور میں وہ پھاوڑے کو پھاوڑا کہنا نہیں چاہتے۔"

ذرا سوچئے تو اگر غزل کے فارم کی وجہ سے ذہنی پراگندگی میں ترقی ہوتی ہے، اگر غزل گو شاعر انتشار ذہنی کا شکار ہوتا ہے، اگر وہ خیالات کی پراگندگی سے دامن نہیں بچا سکتا ہے اور صاف اور دو ٹوک بات نہیں کر سکتا ہے، اگر وہ نہ مسلسل سوچ سکتا ہے اور نہ مسلسل لکھ سکتا ہے، اگر اس کی گویائی سلب ہو گئی ہے، اگر اس کی حالت ایسے قیدی کی ہو گئی جو تاریکی کے بعد روشنی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اگر یہ سب باتیں صحیح ہیں تو پھر وہ کیسے تاثرات میں گہرائی خیالات میں بالیدگی اور ذہن کو پرواز سکھا سکتا ہے؟

(۵) اب دو چار باتیں سرور صاحب کے اسلوب کے متعلق کہی جاتی ہیں۔ وہ کہتے ہیں: ایک بات مجھے اپنے اسلوب کے متعلق کہنی ہے۔ میں نے اپنے مضامین میں جا بجا شاعرانہ انداز بیان یا جذباتی اسلوب کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ مجھے وہ نثر بھلی معلوم ہوتی ہے جس میں خیال آئینہ کی طرح واضح ہو جس میں علمیت کا رعب ڈالنا مقصود نہیں وہ پھر کہتے ہیں: یہاں پھر تنقید کی زبان کا سوال پیدا ہوتا ہے تنقید سائنسی طریقہ کار سے فائدہ اٹھا سکتی ہے اور اسے اٹھانا چاہئے مگر یہ بہرحال ادب کی ایک صنف ہے۔ اگر اس میں ادبیت نہیں ہے تو اس کا اثر کم ہو جائے گا۔ ادبیت کے معنی محض شاعرانہ رنگینی کے نہیں ہیں۔ نہ مبالغہ آمیز زبان کے نہ خطابت یا تبلیغ کے، ادبی زبان کے معنی

انشا پردازی کے رکھ رکھاؤ کو برتنے کے ہیں۔ اگر نقاد اچھی صحیح دلکش اور پُر کیف نثر میں
لکھتا تو اس کے خیالات سے متاثر ہونے والے کم ہوں گے۔ اگر وہ کام کی بات کو حسن و
خوبی سے بیان کر سکتا ہے تو اس کی اپیل وسیع ہوگی۔"

یہاں بھی وہی "ہاں نہیں" ہے۔ تنقید سائنسی طریقہ کار سے فائدہ اٹھاتی ہے وہ
نثر اچھی ہے جس میں خیال آئینہ کی طرح واضح ہو، پھر اس میں انشا پردازی کا رکھ رکھاؤ
یہ کیا چیز ہے؟ بھی ہوتا ہے اور یہ دلکش اور پُر کیف بھی ہوتی ہے۔ یوں کہتے تو ہیں کہ
اس میں شاعرانہ رنگینی، مبالغہ، خطابت، تبلیغ نہیں ہوتی لیکن لکھتے وقت اس کا خیال
نہیں رکھتے۔ سرور صاحب ایک واقعہ بیان کرتے ہیں: "ابھی حال کا واقعہ ہے۔
رشید صاحب نے مجھ سے کچھ پھولوں کے پودے لکھنؤ سے بھجوانے کی فرمائش کی میں نے
لکھا کہ ابھی گل رخوں کی یاد سے فرصت پالوں تو پھولوں کی طرف بھی توجہ کروں۔ رشید
صاحب نے فوراً اپنی فرمائش واپس لے لی اور اس رعایت لفظی کی خوب داد دی۔
اچھے فقرے کا اثر رشید صاحب اچھے شعر کی طرح ہوتا ہے۔"

مجھے کہنے دیجئے کہ سرور صاحب پر بھی اچھے فقرے کا اثر اچھے شعر کی طرح ہوتا ہے
اور وہ بھی رشید صاحب کی طرح اچھے فقرے تراشتے ہیں اور اس میں خاص لطف محسوس
کرتے ہیں اور اگر کوئی اچھا فقرہ قلم سے نکل گیا تو اسے بار بار استعمال کرتے ہیں مجموعی
طور پر ان کی نثر دلکش رنگین اور پُر کیف ہوتی لیکن اس دلکشی اور کیف میں وہ اکثر اس
قدر محو ہو جاتے ہیں کہ انھیں یہ خیال نہیں رہتا کہ تنقید میں خیال آئینہ کی طرح واضح ہوتا ہے:۔

(۱) "داستانوں کو پڑھ کر آدمی مبہوت ہو سکتا ہے قائل نہیں ہو سکتا۔ اس کا
وقت اچھی طرح کٹ جاتا ہے، عاقبت نہیں سدھرتی۔ وہ کھو جاتا ہے کچھ پاتا
نہیں وہ تھوڑی دیر کے لئے زندگی اور اس کے مسائل کو بھول جاتا ہے زندگی اسے
نہیں بھولتی۔"

(۲) "ان میں وہ جوانی ہے جس پر عمر کا اثر نہیں ہوتا۔ وہ مئی ہے جو شراب انگوری کی ممنون
نہیں۔ وہ بانکپن ہے جس پر سادگی قربان اور وہ سادگی ہے جس پر بانکپن نثار۔"

(۳) "اس کے بعد سے اب تک جو کچھ ہوا وہ طلسم ہو یا نہ ہو ہوش ربا ضرور ہے۔"

(۴) "چاندنی کا خاموش حسن، فطرت کے نرم و شیریں نغمے، مستی ابر باراں،
صبح بہاراں، جنگ میں یہ ختم نہیں ہو جاتے اور بھی یاد آتے ہیں۔"

(۵) "یہ تہذیب ہر حال میں ایک عظمت رکھتی تھی۔ اس کے کارنامے بونوں کے
نہیں دیو زادوں کے سے تھے۔ تیغ و سناں سے طاؤس و رباب تک کی ساری
منزلیں اس نے طے کی تھیں۔ جلال و جمال کے ہر رنگ کو اس نے جذب کیا تھا۔"

(۶) "یہ سب چیزیں ایک گم کردہ رہ کی صدائے دردناک ہی نہیں، ایک
سیلانی کی نئے دشت و در کی جستجو، ایک سیاح کی نئے زمین و آسمان کی تلاش،
ایک آزاد اور بے پروا تخیل کی ذہنی مشق بھی ہیں، یہ عنفوان شباب کی وہ
ترنگ ہے جب خود اپنے آپ کو خلاصہ کائنات سمجھتا ہے جس میں تکلف
ہوتا ہے فلسفہ نہیں ہوتا تفکر ہوتا ہے فکر نہیں ہوتا۔ پرواز ہوتی ہے رسائی
نہیں ہوتی۔ یہاں نئی راہ صحیح راہ سے زیادہ عزیز ہے۔ یہاں میں سب کچھ
ہے تو کچھ بھی نہیں۔"

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ یہ ہے وہ رنگینی، دلکشی، شگفتگی، کیف وہ
ساری چیزیں جنھیں سرور صاحب قصداً اختیار کرتے ہیں۔ وہ اپنے اسلوب میں تلوار

کی تیزی، بہتے ہوئے پانی کی روانی، آئینے کی سی صفائی، ادائے محبوب کی سی دلربائی
قصداً پیدا کرتے ہیں:۔

"اس نے جذبات کو ایک نکھار اور فکر کو ایک اڑان عطا کی ہے، اس نے
اردو داں طبقے کو تعیش، تصوف اور تفلسف کی دلدل سے نکال کر تتلیوں یا قوس قزح
کے پیچھے دوڑنا سکھایا ہے، بلا سے یہ تتلیاں یا قوس قزح ہاتھ نہ آئیں، یا محض رنگوں
کا ایک غبار معلوم ہوں، مگر اردو شاعری میں اس کے اثر سے ایک تموج، ایک طوفان
آیا اور اس طوفان سے ہماری پرسکون، افسردہ، بیزار زندگی میں کچھ گرمی پیدا ہوئی۔"

اس قسم کی مثالیں ہر جگہ ملتی ہیں۔ اگر غور سے دیکھیے تو وسیع پیمانہ پر اس اسلوب میں
وہی طریقہ کار ہے جس نے سرور صاحب سے یہ جملہ لکھوایا تھا: "میں تخیل زخموں کی یاد سے
فرصت پاؤں تو پھولوں کی طرف بھی توجہ کروں" یہ وہی مرصع سازی ہے جو پرانے اسلوب
میں ملتی ہے۔ یہاں بھی خوبصورت الفاظ کے پیکروں سے خیالات کو حسین بنایا جاتا ہے۔
رعایت لفظی کی نئی صورت "قول محال" ہے جو آسکر وائیلڈ یا چسٹرٹن کی تقلید میں اور وسیع
پیمانے پر استعمال کیا جاتا ہے: "غزل گو وہ مسیح ہے جس کے پاس کوئی صلیب نہیں، وہ
مجاہد ہے کہ جس کے جہاد کا کوئی مقصد نہیں...... وہ سپاہی ہے جو لڑنا جانتا ہے یہ نہیں
جانتا کہ وہ کیوں لڑ رہا ہے" "جس میں تفلسف ہوتا ہے فلسفہ نہیں ہوتا۔ تفکر
ہوتا ہے فکر نہیں ہوتا، پرواز ہوتی ہے رسائی نہیں ہوتی"

سرور صاحب نے شعریت کی ایک خصوصیت بتائی تھی، بات کو اس طرح کہنے
کی عادت کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لیے چونک اٹھے اور اس کے سامنے خیالات
کی ایک پوری دنیا آجائے۔ انھوں نے نثر میں بھی قصداً بات کو اس طرح کہنے کی عادت ڈالی
ہے کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لیے چونک اٹھے۔ وہ بھی اچھے فقرے سے اچھے شعر کا
اثر لیتے ہیں۔ اور اچھے فقروں کی اچھے شعروں کی طرح داد چاہتے ہیں یعنی تنقید کی زبان
کو وہ غزل کی زبان بنا دیتے ہیں۔ نثر میں شعر تراشتے ہیں، پڑھنے والے کو تھوڑی دیر
کے لیے چونکا دینا چاہتے ہیں۔ دیکھیے: "اس کے بعد سے اب تک جو کچھ ہوا وہ طلسم ہوشربا:
ہوشربا ضرور ہے" "وہ مستی ہے جو شراب انگور کی ممنون نہیں، وہ بانکپن ہے
جس پر سادگی قربان اور وہ سادگی ہے جس پر بانکپن نثار۔ داستانوں کو پڑھ کر آدمی
مبہوت ہو سکتا ہے قائل نہیں ہو سکتا، اس کا وقت اچھی طرح کٹ جاتا ہے، عاقبت
نہیں سدھرتی، وہ کھو جاتا ہے کچھ پاتا نہیں، وہ تھوڑی دیر کے لیے زندگی اور اس
کے مسائل کو بھول جاتا ہے، زندگی اسے نہیں بھولتی۔"

یہ ٹکڑا داد طلب ہے، پڑھنے والے سے "سبحان اللہ" کا طالب ہے، اور غزل
کے خوگر "سبحان اللہ!" کہہ اٹھتے ہوں گے۔ اچھے اچھے فقرے تمام ملتے ہیں اور پھر ان
کی تکرار بھی ہوتی ہے۔ گلستاں میں کانٹے کی تلاش، نسل بندی، واقعات کی کھتونی،
عدالتی فیصلہ، نشتر تلوار نہیں بن پاتے، غزل نقاب پوش آرٹ ہے، پردہ نشین ہے۔
پسی ہوئی بجلیاں غرض اس قسم کے بہت سے الفاظ اور فقرے ہیں جن کا بار بار استعمال
ہوتا ہے۔ چوسر نے کہا ہے:۔

And if thou wryte a goodTy wond ais ofte
Though it be good rehercelt noto ofte

(۶) سرور صاحب نے اپنے تنقیدی نقطہ نظر پر کافی روشنی ڈالی ہے: وہ اپنے

آپ کو خانوں میں نہیں بانٹنا چاہتے، وہ سارے ادب پر نظر رکھتے ہیں اور ادب میں ایک واضح نقطۂ نظر رکھتے ہیں، وہ ادبی روایات کی قدر کرتے ہیں اور نئے نئے تجربوں اور نئی نئی علامتوں سے بھڑکتے بھی نہیں ہیں، وہ جانب دار نہیں ہیں اور ایمانداری سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ پہلے ترجمانی کرتے ہیں پھر انصاف، وہ محض تخریب کے قائل نہیں، تعمیری تصور بھی رکھتے ہیں، ان کی طبیعت میں سنجیدگی، لہجہ میں نرمی، بات میں خلوص ہے۔ وہ ادب میں پہلے ادبیت دیکھتے ہیں بعد میں کچھ اور۔ وہ جانتے ہیں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ وہ ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتے ہیں نہ اشتراکیت کا پرچار۔ وہ ادبی اصولوں کو اٹل نہیں سمجھتے۔ وہ عریانی، فحاشی، ابہام اور سستے پروپگنڈے کو ادب نہیں سمجھتے۔ وہ عدالتی فیصلے نہیں کرتے، قدروں کی نباضی کرتے ہیں۔ وہ ادب میں انفرادیت خارجیت اور عصریت تینوں کے قائل ہیں۔ وہ معقولیت اور توازن کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہیں اور ذہن کے اعتبار سے مغربی۔ وہ ذوق سلیم کی روشنی میں قابل قدر معنی خیز اور بصیرت افروز تجربات کا پتہ چلاتے ہیں، ان پر غور و فکر کرتے ہیں اور دوسروں کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ وہ تنقید میں خارجیت کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ ان کی تنقیدوں میں ان کی جھلک ہے وہ تنقید کو سنجیدہ، اہم اور مشکل کام سمجھتے ہیں۔ وہ سماجی، اخلاقی اور جمالیاتی قدروں پر زور دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ آپ میوہ فروش کے پیمانہ سے سونا نہیں تول سکتے۔

یہ سب درست ہوتے ہوئے بھی اپنی تنقیدی نقطۂ نظر کی کمزوری کا انھیں احساس ہے وہ جانتے ہیں کہ ان کی غیر جانب داری، خانوں میں نہ بانٹنے کی خواہش، تصویر کے

دونوں رُخ دیکھنے کی کوشش، دوسرے کو تھوڑی دیر کے لئے اپنی زبان اور اپنا قلم دے دینا۔ یہ سب باتیں صرف اس لئے ہیں کہ وہ فیصلہ کرنے کی ذمہ داری سے بچنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے وہ بار بار کہتے ہیں کہ تنقید عدالتی فیصلہ نہیں، نقاد منصف نہیں، تنقید خوردہ گیری نہیں، وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ وہ ہر فن کار کے ہاتھ میں کھلونا بن جاتے ہیں کہ ہر ایک کو خوش رکھنا چاہتے ہیں، ادھر بھی ہیں اور ادھر بھی ہیں۔ اسی حقیقت پر پردہ ڈالنے کے لئے وہ معقولیت اور توازن پر زور دیتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ نظریہ کی بڑی لچکدار تعریف کرتے ہیں جس میں کلاسیکی و رومانی قدیم و جدید، انفرادی اور سماجی سارے رجحانات کے ساتھ انصاف ہو سکے۔ انگریزی میں ایک لفظ "کیتھولک" ہے، وہ ایسا "کیتھولک" مذاق رکھتے ہیں، ایسی ہمہ گیر طبیعت رکھتے ہیں، ایسی لچکدار ذہنیت رکھتے ہیں جو انھیں نراج کے قریب لے جاتی ہے۔ ایسی ہمہ گیری، لچکدار ذہنیت سے محدود نظریہ بہتر ہے۔

یہی وجہ ہے کہ وہ کہتے ہیں کہ تنقید گلستاں میں کانٹے کی تلاش نہیں، تخریبی نہیں، قصر کو کھنڈر نہیں بناتی۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ تنقید خارزار کو گلستاں نہیں سمجھتی، اس کو کھنڈر پر قصر کا دھوکا نہیں ہوتا ہے، اور وہ تخریب کے بعد تعمیر بھی کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ مذاق سلیم کی روشنی میں قابل قدر اور معنی خیز اور بصیرت افروز تجربات کا پتہ چلاتے ہیں لیکن یہ نہیں کہتے کہ جو تجربات قابل قدر معنی خیز اور بصیرت افروز نہیں انھیں وہ مذاق سلیم کی روشنی میں کیا کرتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ نقاد کو تجربات کے متعلق فیصلہ کرنا پڑتا ہے اور کرنا بھی ہے لیکن وہ اس فیصلے سے گریز کرتے ہیں۔ یہ کہنے سے کہ دراصل اس کا کام شعور کو بیدار کرنا ہے کام نہیں چل سکتا۔ کیا تجربات کے متعلق فیصلہ کرنے سے شعور بیدار نہیں ہوتا۔ وہ رچرڈز کے قول کو نقل کرتے ہیں: تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا تاکہ

ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے اور یہ نہیں اعتراف کرتے کہ امتیازی فیصلہ۔ کون تجربات اچھے ہیں اور کون سے بُرے، کس تجربے کی قدر و قیمت زیادہ ہے کس کی کم، یہ فیصلہ نقاد کو کرنا ہے۔ اسی سے شاعر کا درجہ متعین ہوتا ہے۔ سب شاعر اپنے اپنے طور پر اچھے ہیں۔ یہ کہنا تنقید کے دیوالیہ پن کی دلیل ہے۔ رچرڈز تو ایک فورمولا بھی بتاتا ہے۔ سرور صاحب اس کا ذکر ضروری نہیں سمجھتے۔ یہ فورمولا قابل قبول نہ ہو تو بھی کوئی فورمولا ضروری ہے۔ لچکدار ہی سہی۔ وہ رچرڈز کا ایک دوسرا قول بھی نقل کرتے ہیں: جو کام ایک ڈاکٹر جسم کے لئے کرتا ہے، تنقید ادب کیلئے کرتی ہے، وہ ذہنی صحت کا معیار قائم کرتی ہے، ڈاکٹر جسم کے لیے کیا کرتا ہے۔ وہ یہ بتاتا ہے کہ جسم کو کیسے صحت مند رکھا جا سکتا ہے، جب جسم بیمار ہو جاتا ہے، تپ دق کا شکار ہو جاتا ہے تو اس کا علاج کرتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ جسم کو تپ دق کا مہلک عارضہ ہو گیا ہے۔ وہ تپ دق کو موسمی بخار نہیں کہتا۔ اگر آپ کو قولنج کی شکایت ہے تو وہ پیٹ چاک کر کے سڑی ہوئی آنت کو کاٹ کر نکال دیتا ہے یعنی عمل جراحی کرتا ہے۔ سرور صاحب شاعرانہ عملی جراحی کا تقاضا کرتے ہیں۔

وہ ادب میں پہلے ادبیت دیکھتے ہیں، بعد میں کچھ اور، لیکن اپنی تنقیدوں میں کچھ اور پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ وہ الیٹ کا یہ قول نقل کرتے ہیں: "ادب کی عظمت صرف ادبی معیاروں سے نہیں جانچی جا سکتی۔ اگرچہ یہ بات بھی یاد رکھنا چاہئے کہ ادب کے عدم اور وجود کو صرف ادبی معیاروں سے ہی پرکھا جا سکتا ہے۔" اس قول کے پہلے حصہ پر زور دیتے ہیں، اسکی تبلیغ کرتے: "ادب کی عظمت صرف ادبی معیاروں سے نہیں جانچی جا سکتی" اور ادب میں ادبیت کے وجود کو "لپ سروس" دیتے ہیں لیکن دوسرے جملے پر غور نہیں کرتے: "ادب کے عدم اور وجود کو صرف ادبی معیاروں سے ہی پرکھا جا سکتا ہے۔" کاش سرور صاحب اور دوسرے اردو نقاد اس جملے کی اہمیت کو سمجھیں! اگر نقاد نے یہ فرض۔ اس فرض کو اولیت ہے۔ ادا نہیں کیا تو وہ ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتا۔

کہتے ہیں کہ تنقید میں لفاظی نہیں ہوتی لیکن وہ لفاظی کرتے ہیں: "گوتم بدھ کے مجسمے کو دیکھئے اس میں کتنا سکون ہے، کتنا وقار، کتنی عظمت، اور ایک ہوائی جہاز کو دیکھئے اس میں کتنی تیز رفتاری ہے کیسی اُڑان ہے مگر زندگی اب گوتم بدھ کا مجسمہ نہیں رہی، ہوائی جہاز ہو گئی ہے۔" غور سے دیکھئے تو زندگی کی ہوائی جہاز سے تشبیہ درست نہیں۔ انسان کی ذہنی، جذباتی، مادی زندگی بہت پیچیدہ ہو گئی ہے۔ پھر سرور صاحب یہ نہیں دیکھتے کہ زندگی کی تیزی، اڑان پیچیدگی اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ ہم سکون، وقار اور عظمت پر پہلے سے زیادہ دھیان دیں۔ گوتم بدھ کے مجسمے کو از کار رفتہ سمجھ کر اس کو پس پشت ڈالنا دانشمندی نہیں۔ ہوائی جہاز گرتا بھی ہے اور جل کر نیست و نابود ہو جاتا ہے بہرکیف سرور صاحب اپنے اچھے استعارے، حسین، جاذب نظر تشبیہیں کام میں لاتے ہیں جس سے ادبی دلچسپی بڑھ جاتی ہے لیکن آئینہ خیال تھوڑی دیر کے لئے دھندلا ہو جاتا ہے اور کہتے ہیں: تنقید میں جانبداری نہیں ہوتی لیکن ان کی تنقیدوں میں جانبداری کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ سجاد انصاری، اختر شیرانی، مولانا سہیل کی شاعری وغیرہ میں جانب داری بہت صاف طور پر ملتی ہے۔ کبھی کبھی تنقیدی سمجھ معطل ہو جاتی ہے: "سجاد انصاری کے خیالات کو صحت یا غلطی کے معیار سے نہیں جانچا جا سکتا۔ وہ صحت اور غلطی دونوں سے بیزار ہیں۔" یہ جانبداری بھی ہے، سطحیت بھی اور قطعیت بھی!

وہ ادب میں نظریے کی اہمیت پر زور دیتے ہیں لیکن یہ بھی کہتے ہیں: غالب نے کسی مخصوص فلسفۂ زندگی کی ترجمانی اس وجہ سے نہ کی کہ اتنا رفیع، وسیع اور بلند ذہن کسی

ایک گوشے کا پابند نہ ہو سکتا تھا یعنی نظریہ کی ضرورت نہیں۔

وہ کہتے ہیں: غزل میں اگرچہ ہر قسم کے مضامین کی گنجائش ہے مگر مولانا حسرت کا یہ قول بالکل صحیح ہے کہ غزل کی بہترین قسم عاشقانہ ہے۔ اور پھر اقبال کی غزلوں کی تعریف میں کہتے ہیں: غزلوں سے ہجر و وصال کے بجائے مسائل حیات کی عکاسی کا کام لیا ہے

وہ اختر شیرانی کی تعریف کرتے ہیں: اختر کی شاعری شباب اور رومان کی شاعری ہے کیا ہوا اگر اس کا جادو دیر تک نہیں رہتا۔ ان کے یہاں جادو تو ہے اور شاعری میں جہاں بھی جادو ہے بڑی چیز ہے اور جہاں جادو نہیں وہاں بڑی سے بڑی چیز بھی اس کی تلافی نہیں کر سکتی۔" اب اسے کیا کہئے؟ لفاظی؟ سطحیت؟ جانب داری؟ قطعیت؟
کہتے ہیں: فنکار تجربوں کو جنم دیتا ہے، سخن فہم نقاد فنکاروں کو صحیح معنوں میں فنکار بناتا ہے۔؟

سرور صاحب نے اصولی باتیں کہیں لیکن تنقید کے اصول کی ترتیب نہیں دی۔ انگریزی ہی سے استفادہ کیا لیکن شش جہات کی سیر کی اور اسی کو کافی سمجھا۔ نظریہ کی اہمیت پر زور دیا لیکن کوئی نظریہ پیش نہیں کیا۔ حالی سے زیادہ واقفیت رکھتے ہوئے بھی، اپنی واقفیت سے کوئی خاص کام نہیں لیا۔ حالی نے سنی سنائی باتوں پر جن میں کچھ باتوں کو انھوں نے سمجھا اور کچھ باتوں کو نہ سمجھا۔ انھیں سنی سنائی باتوں پر تنقید کی عمارت قائم کی۔ وہ سست بنیاد سہی۔ سرور صاحب کی رسائی زیادہ ہے لیکن انھوں نے کوئی سست بنیاد عمارت بھی قائم نہیں کی۔

سرور صاحب غور و فکر کرتے ہیں لیکن غور و فکر سے سر میں درد ہونے لگتا ہے وہ خیالات کی "لطیف پھوار" چاہتے ہیں، خیالات کی گرد باری کو ایٹم بم کے زمانے میں برداشت

نہیں کر سکتے: "غزل کا حسن انتشار، بھونرے کی طرح ہر پھول پر پرواز اور قوس قزح کے مختلف رنگوں کے امتزاج کا حسن ہے۔" یہی سرور صاحب کی تنقید کا بھی حسن ہے۔ آپ بھی بھونرے کی طرح ہر پھول پر منڈلاتے ہیں لیکن پھولوں کے رس سے شہد نہیں بناتے۔ وہ دسترخوان کی مکھی ہیں شہد کی مکھی نہیں۔ ان کی تنقید میں خیال نہیں خیالوں کا رنگین غبار ہے۔ وہ خیالی تتلیوں یا قوس قزح کے پیچھے دوڑتے ہیں بلا سے یہ تتلیاں یا قوس قزح ہاتھ نہ آئیں۔

وہ برنرڈ شو کا قول نقل کرتے ہیں: ادیب کو پہلے ادب کا خیال کرنا چاہئے بعد میں شرافت اور مروت کا۔ رشید صاحب کی طرح سرور صاحب بھی بڑے شریف آدمی ہیں۔ وہ بھی رشید صاحب کی طرح اپنی انسان دوستی، عوام سے محبت و واقفیت، شرافت اور خدمت کیلئے ممتاز ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ شرافت اور مروت کا پہلے خیال کرتے ہیں اور بعد اور بعد میں وہ بھی ادب پر طائرانہ نظر ڈالتے ہیں۔ جزئیات پر زیادہ توجہ نہیں کرتے اور جزئیات سے زیادہ دلچسپی نہیں رکھتے وہ جوش پر جوش بیان کو ترجیح دیتے ہیں ان کا طرز بھی کام کی بات کا نہیں مزے کی بات کا ہے۔ کہیں کہیں ان کی تحریر میں بھی ابہام پیدا ہو جاتا ہے اور الفاظ کے طلسم میں معنی کی تلاش مشکل ہو جاتی ہے۔ ان کے اسلوب میں بھی ایک خاص شعریت ہے، اس میں خشکی کا کہیں پتہ نہیں۔ بلاغت بھی ہے اور شاعرانہ لطف انبساط بھی۔

وہ بھی یقین اور بے یقینی کے درمیان ڈانواں ڈول ہو رہے ہیں۔ تنقید کی آتش نمرود کا نظارہ دور سے کرتے ہیں، اس میں بے خطر کود نہیں پڑتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے لئے یہ آگ گلزار نہیں بن جاتی ؎

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ سرور صاحب کی موجودہ تنقیدی کاوشوں کو سامنے رکھ کر لکھا ہے۔ سرور صاحب بہت باصلاحیت آدمی ہیں۔ اگر وہ اپنی صلاحیتوں سے جائز مصرف

(۱۲) تین ترقی پسند نقاد

(۱) "تاریخی اعتبار سے اختر حسین رائے پوری ہمارے ترقی پسند ادب کے سب سے پہلے علمبردار کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ ان کا مشہور مقالہ "ادب اور زندگی" ہماری زبان میں نشان راہ کہلانے کا مستحق ہے۔"

اختر حسین رائے پوری نے ترقی پسند یعنی مارکسی خیالات کا پرچار کیا ہے اور بس زندگی ارتقا بالضد کے زینوں سے شاہراہ ترقی پر گامزن ہے اور ادب اس وقت تک زندگی کا آئینہ دار نہیں ہو سکتا جب تک اس کا ہمدوش نہ ہو۔ ادب معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور ادب زندگی کا پروردہ اور آئینہ دار ہے۔ سماج کا سنگ بنیاد انسان کی مادی ضروریات کی پیداوار اور تقسیم پر ہے۔۔ سماج کے ارتقا سے مراد در اصل پیداوار کے مختلف ذرائع کے ارتقا سے ہے۔ ادیب سماج کے مطالبات اور اپنے گرد و پیش سے متاثر ہوتا ہے۔ ادب ایک سماجی فریضہ ہے اور یہ کہ ادیب اپنے ماحول سے کچھ لیتا ہے اور اس قرضہ کو اپنی شخصیت کے سود کے ساتھ واپس کرتا ہے یعنی ادب کی تخلیق میں دو طاقتیں کام کرتی ہیں۔ ماحول اور شخصیت۔ ادب جذبات کا اظہار ہے اور جذبات ماحول سے متاثر ہوتے ہیں۔ اچھے جذبات اچھے ماحول کے محتاج ہیں۔ ادب نگاری بھی ایک قسم کا سماجی عمل ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم معاشی ذریعے کو ایک فنکار اپنی ذاتی ملکیت سمجھے۔ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنی فضا کی ترجمانی (کرتا ہے) اس کی زبان سے اجتماعی انسان بولتا ہے۔

اب زندگی کے اس سوال کا جواب ہے کہ کس سے محبت اور کس سے نفرت کرے اور کس طرح زندہ رہے۔ ادب کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں، ان جذبات پر نفرین کرے جو دنیا کو بڑھنے نہیں دیتے اور پھر وہ انداز بیان اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آسکے کیونکہ بہرحال زندگی کا مقصد یہی ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ بھلا ہو سکے۔ ہر ایماندار اور صادق ادیب کا مشرب یہ ہے کہ قوم و ملت اور رسم و آئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی کی یگانگی اور انسانیت کی دعوت کا پیغام سنائے۔ اسے رنگ و نسل اور قومیت و وطنیت کے جذبات کی مخالفت اور اخوت و مساوات کی حمایت کرنی چاہیے۔ ادب کا فرض اولین یہ ہے کہ دنیا سے قوم، وطن، رنگ و نسل، طبقہ و مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو اس نصب العین کو پیش نظر رکھ کر عملی اقدام کر رہی ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ عام مارکسی خیالات ہیں۔ ان میں کوئی ایسی بات نہیں جس پر کچھ کہنے کی ضرورت ہو۔ وہی تنگ نظری جو مارکسی خیالات کو ساری دنیا سمجھتی ہے جو اپنی تنگ نظری کو تنگ نظری نہیں سمجھتی بلکہ اس پر ناز کرتی ہے۔ اختر حسین رائے پوری ادبی مسئلوں کے قریب آتے ہیں اور دوسرے مارکسی نقادوں کی طرح دامن بچا کر نکل جاتے ہیں۔ کہتے ہیں، قوم کی اہمیت سے کیسے انکار ہو سکتا ہے لیکن قوم کی اہمیت کو فوراً نظر انداز کرنے لگتے ہیں۔ لیکن اگر یہ سمجھ لیا جائے کہ ادیب جن جذبات کو آشکار کر رہا ہے وہ

الہامی نہیں بلکہ ماحولیاتی ہیں تو یہ سوال زیادہ اہم ہو جاتا ہے کہ ان جذبات کو کون اور کیوں ظاہر کر رہا ہے یعنی فورم کی کوئی اہمیت نہیں جو یہ کہے: "پہلے یہ دیکھتا ہوں کہ شاعر کہتا کیا ہے، کیسے کہتا ہے کا سوال بعد میں آتا ہے، وہ فورم کی اہمیت، ادب کی اہمیت کو نہیں سمجھ سکتا۔ پہلے دیکھنا یہ چاہیئے کہ ادیب کیسے کہتا ہے یعنی جو ہمارے پیش نظر ہے وہ ادب ہے کیا کچھ اور، پھر ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ وہ کیا کہتا ہے؟ یہ کہنے کے بعد کہ "ادب کی تخلیق میں دو طاقتیں کام کرتی ہیں: ماحول اور شخصیت، وہ کہتے ہیں: ماحول کا تجزیہ نسبتاً آسان ہے اس کے عناصر خارجی ہیں اور سماجی انسان پر اس کا رد عمل جانچا جا سکتا ہے لیکن شخصیت ایک لاینحل گتھی ہے۔ ابھی ہمارے علم میں اتنی گہرائی نہیں آئی ہے کہ ہم اس کی اہمیت کا اندازہ لگا سکیں اسکے یہ معنی نہیں کہ شخصیت ماحول کے اثر سے سرتاسر آزاد ہے۔"

"ماحول کا تجزیہ نسبتاً آسان ہے"، اسی لئے ترقی پسند ماحول پر اس قدر زور دیتے ہیں اور شخصیت کیطرف سے منہ موڑ لیتے ہیں شخصیت کی لاینحل گتھی کو سلجھانا ان کے بس کی بات نہیں اگر شخصیت کی گتھی لاینحل ہے، اگر ہمارے علم میں اتنی گہرائی نہیں آئی ہے کہ ہم اسکی اہمیت کا اندازہ لگا سکیں، اگر مارکسیت جو ہر گتھی کو سلجھاتی ہے، اس کو نہیں سلجھا سکتی ہے۔ تو اس قطعیت کے ساتھ ماحول کے اثر پر زور دینے سے حاصل؟ شخصیت ماحول کے اثر سے سرتاسر آزاد نہ سہی، اگر آپ شخصیت کی لاینحل گتھی کو نہیں سلجھا سکتے، اگر علم میں اتنی گہرائی نہیں کہ آپ اس کی اہمیت کا اندازہ کر سکیں تو آپ یہ بھی نہیں بتا سکتے کہ ماحول کا شخصیت پر کیا اثر ہوتا ہے کتنا اثر ہوتا ہے اور اس اثر کی اہمیت کیا ہے۔

کاش مارکسی نقاد اس حقیقت پر غور کریں: "شخصیت ایک لاینحل گتھی ہے" اور وہ غور کریں تو انھیں معلوم ہو گا کہ مارکسیت کی جڑیں کھوکھلی ہیں اور مارکسیت اس گتھی کو نہیں سلجھا سکی ہے پھر مارکسی تنقید میں سماج اور ماحول کی باتیں اذکار رفتہ نظر آئیں گی۔

"ہر سیاسی اور سماجی انقلاب کے پہلے ایک ذہنی انقلاب کی ضرورت ہوتی تا" ذہن تو سیاسی اور سماجی اور معاشی تغیرات کا آئینہ ہے پھر ذہنی انقلاب سماجی سیاسی اور معاشی انقلاب کے پہلے ممکن نہیں!

سرور صاحب کہتے ہیں: "ادب اور انقلاب" کو بعض نقادوں نے ایک عہد آفریں مضمون کہا ہے مگر یہ اس عہد کا نمائندہ ہے جو تنقید سے زیادہ تبلیغ کا قائل تھا۔ ترقی پسند تنقید اس ادھ کچرے فلسفے اور اس باغیانہ تصور حیات سے آگے نکل چکی ہے۔"

یہ بہت ٹھیک ہے کہ "ادب اور انقلاب" کوئی عہد آفریں مضمون نہیں، یہ تنقید نہیں مارکسی خیالات کی تبلیغ ہے اور اس میں ادھ کچرے فلسفے کی ڈکار ہے۔

(۲) "صحیح معنوں میں نقاد وہی شخص ہو سکتا ہے جس کے دماغ میں ہزاروں دماغوں کی صلاحیتیں یکجا ہوں۔ مجنوں پر یہ خیال صادق آتا ہے۔ ان کے دماغ میں ایک بڑے نقاد ایک بڑے افسانہ نگار، ایک بڑے شاعر اور ادیب کی تمام صلاحیتیں موجود ہیں۔"

مجھے مجنوں گورکھپوری کی تنقیدوں پر کچھ کہنا ہے مجنوں بھی مارکسی خیالات کا پرچار کرتے ہیں۔ دیکھیے: (۱) زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے جو بڑھتی رہتی ہے اور بہتر سے بہتر ہوتی رہتی ہے... اسی کا نام ہیگل اور مارکس نے جدلیات رکھا ہے۔ ہم کو یہ نکتہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہر وقت اپنے اندر ہی اپنی ضد کا مادہ بھی رکھتی ہے۔ ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی نام ہے ایک جدلیاتی حرکت کا جس کے ہمیشہ دو متضاد پہلو ہوتے ہیں۔

(۲) ادب انسان کے بہترین خیالات و جذبات کے اظہار کا نام ہے اور انسان کے خیالات و جذبات خلا میں نہیں پیدا ہوتے بلکہ ایک خاص تہذیب اور ایک خاص ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔ ادیب ایک مخصوص دور، ایک مخصوص ہیئت اجتماعی اور ایک مخصوص نظام خیالات کی مخلوق ہوتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح کہ کسان یا مزدور، زندگی کے اور شعبوں کی طرح ادب بھی انھیں حالات و اسباب کا نتیجہ ہے جن کو مجموعی طور پر ہیئت اجتماعی یا نظام تمدن کہتے ہیں۔ ادب انسان کے جذبات و خیالات کا ترجمان ہے اور انسان کے جذبات و خیالات تابع ہوتے ہیں زمانے اور ماحول کے جیسا دور اور جیسی معاشرت ہوگی ویسے ہی جذبات و خیالات ہوں گے اور پھر ویسا ہی ادب ہوگا۔ ادب نام ہے انسان کے خیالات و جذبات کے اظہار کا اور ان خیالات و جذبات کی بنیاد تجربات پر ہوتی ہے یعنی ان کی جڑیں زندگی کے مادی حالات و عوارض میں دور تک پھیلی ہوتی ہیں... ادب نام ہے خیالات کے اظہار کا اور خیالات نتیجہ ہوتے ہیں زندگی کے حالات و اسباب کا۔ جیسی ہماری زندگی ہوتی ہے ویسے ہی ہمارے خیالات ہوتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے خیالات زندگی کی صورت بدلنے میں مدد بھی دیتے ہیں لیکن وہ خود پیداوار ہوتے ہیں زندگی کے ان تمام عناصر کی جن کو مجموعی طور پر زمانہ اور ماحول کہتے ہیں۔

(۳) سب سے پہلے مارکس اور اینگلز نے ہم کو اس حقیقت سے آگاہ کیا کہ حسن کاری اور ادب ہیئت اجتماعی اور نظام تمدن کی خدمت میں آلۂ نشر و تبلیغ ہوتے ہیں۔ ادب ایک آلۂ نشر و اشاعت ایک ذریعہ تحریک و تبلیغ ضرور ہے لیکن ایسا آلہ اور ایسا ذریعہ ادب نہیں ہوتا ہے ادب کو اس معنی میں پروپگنڈا انہیں سمجھتا جس معنی میں اخبارات پروپگنڈا ہوتے ہیں یا جس معنی میں مارکس کا اشتراکی اعلان پروپگنڈا تھا اور نہ پروپگنڈا ادب

ہوتا ہے... ادب ڈھنڈورے کے قسم کی چیز نہیں اور ادیب نہ کوئی ڈھنڈورا ہوتا ہے نہ مبلغ لیکن اس اعتبار سے ادب یقیناً ایک طرح کی تبلیغ و اشاعت ہے کہ اس کے اندر چھپا ہوا اور غیر محسوس نظریاتی میلان ہوتا ہے۔

وہی باتیں ہیں جو اختر حسین رائے پوری نے کہی تھیں اور وہی تکرار یہاں بھی ہے۔ وہ روسی ادب کے مداح ہیں، اس نے ہم کو دنیائے واقعات سے دور ہٹ جانے کی تعلیم کبھی نہیں دی۔ بلکہ اسی میں مبتلا رہ کر اس کو بدلنے اور سنوارنے کی کوشش کرتا رہا۔ روس کے مزاج میں فطرتاً واقعہ پرستی زیادہ ہے جو اس کے ادب میں نمایاں رہتی ہے نتیجہ یہ ہے کہ روس نے آج ساری دنیا کی تہذیب کا رخ بدل کر رکھ دیا جو کوئی اور ملک نہ کر سکا؛ وہ خارکوف کانگرس کا ذکر کرتے ہیں۔ جو باتیں اس کانگرس میں طے پائی تھیں ان کا خلاصہ درج کرتے ہیں: (۱) حسن کاری جماعت کا ایک ہتھیار ہے (۲) حسن کاروں اور ادیبوں کو انفرادیت ترک کر دینا چاہیے (۳) جمالیات کی اجتماعی تنظیم ہونی چاہیے اور اس کو فوج اور دوسرا ترکی طرح ایک مرکزی سرکار اور مرکزی قوانین کے ماتحت ہونا چاہیے اور سب اشتراکی جماعت کے ماتحت انجام پائے۔" اور اس انتہا پسندی کو غلط سمجھتے ہوئے بھی اسے "ادب برائے ادب" کے نظریے کا رد عمل کہہ کر جائز سمجھتے ہیں۔ اسی طرح وہ "ریپ" کا ذکر کرتے ہیں: "یہ ایک سرکاری محکمہ تھا، اس کا کام یہ تھا کہ وہ ہر نئی تصنیف کو شائع ہونے سے پہلے بالاستیعاب دیکھتا کہ آیا وہ اشتراکی تنظیم و تحریک میں کوئی عملی مدد دے سکتی ہے یا نہیں۔ جو تصنیف یا تحریر یا تقریر اس نقطہ سے بیکار ہوتی تھی یا جس کا موضوع اشتراکی موضوع کے سوا اور کچھ ہوتا یا جس میں کوئی انفرادی عنصر زیادہ نمایاں ہوتا تو اسے غیر اجتماعی کہہ کر رد کر دیا جاتا تھا اور اس کو اشاعت نہ ملتی تھی۔" "یہ ریپ"

تو خیر، بری چیز تھی اور اسے توڑ دینا پڑا لیکن مجنوں گورکھپوری یہ غلط سمجھتے ہیں کہ "اب روس میں نہ یہ پابندی ہے کہ کیا پڑھنا چاہیے اور نہ یہ پابندی ہے کہ کیا لکھنا چاہیے۔ اب وہاں خود بخود یہ احساس لوگوں کو ہو گیا ہے کہ جو جی چاہے پڑھو اور جو جی چاہے لکھو لیکن اپنے نصب العین اور دستور العمل کو نہ بھولو اور یہ نصب العین مزدوروں اور محنت کرنے والوں کی فلاح و بہبود ہے۔" لوگوں کو "خود بخود" کوئی احساس نہیں ہوا ہے جو احساس ہوا ہے وہ ذہنی بے چارگی کا نتیجہ ہے اور آج بھی مجنوں گورکھپوری صاحب روس کے باشندے بن کر دیکھ لیں کہ وہ "جو جی چاہے" لکھ سکتے ہیں یا نہیں۔ بہر کیف وہ اسی مارکسی رنگ میں تاریخی جبریت کا ذکر کرتے ہیں: "جس طرح ہر چیز تاریخ یعنی زمانے سے مجبور ہے، اسی طرح ادب بھی مجبور ہے۔" اور یہ وحدت کمال، سامنت کمال، مہاجن کمال کی باتیں چھیڑتے ہیں اور اسے بار بار دہراتے ہیں۔ اسی طرح وہ مواد اور اسلوب کی باتیں کرتے ہیں: وہ کہتے ہیں کہ: "موضوع اور مواد معاشرتی میلانات سے ملتے ہیں صورت اور اسلوب کو ادیب کی انفرادیت مہیا کرتی ہے۔" اور یہ بھی کہتے ہیں:

"جب تک انسان انسان ہے اس وقت تک اس کے اندر انفرادیت باقی رہے گی اور کوئی اشتراکی یا انقلابی دستور العمل اس کو اک دم فنا نہیں کر سکتا۔" پھر یہ بھی کہتے ہیں: "اب ہمارے ادب کا اسلوب جمہوری اور غیر انفرادی ہو رہا ہے۔ یہ بڑی اچھی علامت ہے۔" اب بتائیے ان قسم کی باتوں سے کیا نتیجہ نکلتا ہے؟

"مجنوں کا مطالعہ وسیع ہے۔ شاید ہی علوم کا کوئی شعبہ ہو جس کے متعلق وہ کافی معلومات نہ رکھتے ہوں۔"

مجنوں گورکھپوری مغربی فنکاروں اور نقاد کے حوالے برابر دیتے ہیں اور

انگریزی الفاظ اور فقرے برابر استعمال کرتے ہیں۔ کبھی کبھار وہ ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جن پر حیرت ہوتی ہے۔ کہتے ہیں: "کولرج کی تنقید کا لب لباب یہ ہے کہ شاعر کا کام ہمارے شکوک کو تھوڑی دیر کیلئے معطل کر دینا اور وقتی طور پر ہمارے اندر یقین کرنے کی صلاحیت پیدا کرنا ہے۔" کولرج کی تنقید کا یہ لب لباب نہیں۔ کہنا پڑتا ہے کہ مجنوں گورکھپوری کو کولرج سے کوئی واقفیت نہیں۔

کہتے ہیں: "سچ تو یہ ہے کہ یہ واقعہ نگاری چاسر کے بوتے کی بھی بات نہیں تھی۔ پھر اتنی وسیع واقفیت اور اس قدر متنوع معلومات کہاں سے لاتا؟ کچھ پہلے کہہ چکے تھے۔" فرق یہ ہے کہ چاسر نے ہر طبقے اور ہر جماعت کی زندگی کی تصویریں اتاری ہیں۔ نظیر نے اس کا کوئی اہتمام نہیں رکھا۔" شاید ان دونوں باتوں میں وہ کوئی تضاد محسوس نہیں کرتے۔ پھر کہتے ہیں: فنی مماثلت کے اعتبار سے نظیر اردو شاعری کے چاسر ہیں شاید کولرج کی طرح مجنوں گورکھپوری چوسر سے بھی واقف نہیں۔ میں نے نظیر کی خوبیوں پر کافی روشنی ڈالی ہے لیکن نظیر اور چوسر نہیں سمجھتا ہوں خصوصاً فنی اعتبار سے چوسر بہت بہت بڑا آرٹسٹ ہے اس نے شعوری طور پر اپنے فن پر غور کیا ہے اور فنی اصول کو اپنی شاعری میں برتا ہے۔ نظیر کی نظمیں فنی خامیوں سے بھری پڑی ہیں۔ کنٹربری ٹیلز" بہت بڑا شاہکار ہے۔ اس قسم کی کوئی چیز نظیر کیا کسی اردو شاعر کے بس کی بات نہیں۔

کہتے ہیں: "حالی سے اردو نثر کے اسلوب میں وہی تحریک شروع ہوئی جو انگریزی میں بیکن سے ہوئی۔" بیکن اور حالی کے اسلوب میں کوئی مناسبت نہیں اور یہ بھی نہیں معلوم کہ بیکن سے کون سی تحریک شروع ہوئی۔

کہتے ہیں: "ترجمہ کرنے والوں میں نیاز، سجاد حیدر یلدرم اور جلیل احمد قدوائی مستقل

اور انفرادی حیثیتوں کے مالک ہیں۔ ان لوگوں نے ترکی، انگریزی، فرانسیسی اور روسی افسانوں سے جو ترجمے کئے ہیں وہ خاص درجے کی چیزیں ہیں۔ خاص درجے سے کوئی خاص درجہ متعین نہیں ہوتا۔ پھر نیاز، سجاد حیدر یلدرم اور جلیل احمد قدوائی میں کوئی فرق بھی ہے یا نہیں؟

کہتے ہیں: "تاریخ کو دھوکا دینا یا جدلیات کو بہکا کر کسی غلط سمت میں لگا دینا ناممکن ہے۔" گویا تاریخ اور جدلیات مارکس ہیں جسے دھوکا نہیں دیا جا سکتا۔ تاریخ یا جدلیات کی کوئی انفرادی شخصیت نہیں۔ انسان نہیں جسے دھوکا دیا جا سکے، بہکا کر غلط سمت لگایا جا سکے۔

کہتے ہیں: باوجود اس کے کہ غزل میں اجتہاد اور مروجہ رسوم و روایات سے انحراف کی سب سے کم گنجائش ہے نظیر نے حتی الامکان اپنے لب و لہجہ اور انداز بیان سے اس کی کوشش کی ہے کہ وہ زمین کے قریب ہی رہی اور ان کی باتیں آسمانی باتیں نہ ہونے پائیں۔" غزل میں اجتہاد اور مروجہ رسوم و روایات سے انحراف کی بہت کچھ گنجائش ہے اور یہ انحراف مضامین اور رسوم دونوں سے ہو سکتا اور ہوا ہے۔ اقبال کی غزلوں کو لیجیے انہوں نے مضامین کو داخل غزل کر کے اقبال نے گویا غزل کی دنیا ہی بدل دی۔ نظیر نے رسوم میں نئے نئے تجربے کئے اور اگر اردو شعرا نظیر کا تتبع کرتے تو غزل کی دنیا بدل جاتی۔ "لب و لہجہ اور انداز بیان" سے زیادہ اہم یہ تجربے ہیں جن پر مجنوں گورکھپوری کیا کسی اردو نقاد کی نظر نہیں پڑتی۔

کہتے ہیں: "میتھو آرنلڈ نے ادب کو جو زندگی کی تنقید کہا تھا تو اس کا مطلب یہی ادب جماعت اور افراد کی زندگی کی نہ صرف تصویر ہے بلکہ اس کی تنقید ہے اور مارکس کے نزدیک بھی ادب کا مطلب بھی اس سے زیادہ کچھ نہ تھا۔" کہاں بیچارہ آرنلڈ اور کہاں مارکس!

ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا! یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ مجنوں گورکھپوری آرنلڈ اور مارکس دونوں سے ناواقف ہیں۔ شاید ہومر کی طرح وہ بھی اونگھ گئے۔

اور بار بار اونگھتے ہیں۔ کہتے ہیں: "اسی کا نام ہیگل اور مارکس نے جدلیات رکھا ہے اور اسی کو برگساں نے تخلیقی ارتقا کہا ہے۔" ہیگل کے مارکس نے جدلیات کا خیال لیکن اس نے ہیگل کو رد کر دیا اور فوئر باخ کے مادی فلسفہ کو اپنایا۔ مجنوں گورکھپوری کی نظر میں برگسوں کے فلسفہ اور مارکس میں کوئی فرق نہیں۔ کیا کوئی مارکسی یہ بات ماننے کے لئے تیار ہے؟

کہتے ہیں: "اس وقت کسی ملک میں الیڈ یا ڈوائن کامیڈی یا شاہنامہ یا رامائن نہیں لکھی جا رہی؟ .... اگر آج کوئی ادیب الف لیلہ تصنیف کرے تو .... اس کی ہم عصر نسل اس کو مجذوب کی بڑ یا بے وقت کا راگ سمجھ کر ہنسی اڑائے" کیسی منطق ہے۔ آج کوئی الیڈ یا ڈوائن کومیڈی نہیں لکھو جاتا ہے۔ شکایت ہے تو یہ کہ آج الیڈ یا ڈوائن کومیڈی جیسے بڑے شاہکار لیوں نہیں لکھے جاتے۔ کیا آج کل کے فن یار الیڈ یا ڈوائن کومیڈی کی برابری کر سکتے ہیں؟

کہتے ہیں: "ہم ایک عبوری دور سے گذر رہے ہیں۔ اس وقت ہمارے خیالات و جذبات، ہمارے اصول و عقائد، ہماری زندگی کا سارا نظام اور اسکے تمام معیار بدل رہے ہیں۔ پرانی قدریں سب کی سب منسوخ و ترک ہو چکی ہیں، نئی قدریں ابھی متعین ہو کر زندگی کے شعبوں میں داخل نہیں ہوئی ہیں" — آرنلڈ نے کہا تھا: کوئی مسلک ایسا نہیں جو متزلزل نہ ہوا ہو، کوئی مقبول عقیدہ ایسا نہیں جو مشتبہ نہ ہوا ہو، کوئی معتبر روایت ایسی نہیں کہ جس کے شیرازے بکھرنے نہ لگے ہوں۔ ہمارے مذہب نے حقیقت، مفروضہ حقیقت

کا جامہ پہنا، اپنے جذبے کی اس حقیقت پر بنا ڈالی لیکن اب یہ حقیقت دھوکا ثابت ہو رہی تھی"۔ اس نے یہ بھی کہا تھا: "ایک دنیا مر گئی اور دوسری دنیا ابھی جنم لینے کی سکت نہیں رکھتی"۔ اور ایلیٹ نے کہا ہے، ہر زمانہ عبوری زمانہ ہے۔

کہتے ہیں، "مارکس ادب کے مطالعے سے دماغی تفریح اور تازگی حاصل کرنے کی کوشش کرتا تھا۔۔۔۔ زندگی کے شدید بحرانی اوقات میں بھی لینن ادب کی تفریحی اہمیت کا قائل تھا اور اس سے وہ سکون اور تازگی حاصل کرتا تھا۔۔۔۔ ادب کی ایک غایت تفریح اور زندگی کی تکان دور کرنا ہے"۔ پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

کہتے ہیں لینن نے اس نکتے کو سمجھ لیا تھا اسی لئے وہ مزدوروں کی تہذیب کو بار بار بات بتاتا ہے جو مریض دماغوں کی ہذیانی اپج ہے۔ ٹراٹسکی بھی۔۔۔۔ مزدوروں کی تہذیب اور مزدوروں کے ادب کو خطرناک اصلاحیں بتاتا ہے اس لئے کہ اندیشہ ہے کہ یہ چیزیں تہذیب اور ترقی کے معیار کو خراب کر دیں گے۔ ٹراٹسکی کے خیال میں اگر مزدوروں کی تہذیب کے کوئی معنی ہو سکتے ہیں تو صرف یہ کہ عزم اور استقلال کے ساتھ مزدوروں یعنی عوام کے معاشرتی معیار کو بلند سے بلند کیا جائے۔۔۔۔ لینن بھی اسی پر زور دیتا ہے کہ ہم کو تعلیم و تربیت کو جلد سے جلد کثیر سے کثیر تعداد میں پھیلانے کی ضرورت ہے تاکہ مزدوروں کی ذہنی سطح بلند ہوتی جائے اور ان کا شعور رچتا جائے لیکن اب ہمارے ادب کا اسلوب جمہوری اور غیر انفرادی ہو رہا ہے۔ یہ بڑی اچھی علامت ہے۔ پیران نمی پرند و مریدان می پرانند۔ اگر مارکسی نقاد لینن اور ٹروٹسکی کی باتوں کو یاد رکھیں تو ان کی بہت سی خامیاں دور ہو سکتی ہیں۔

کبھی کبھی مجنوں گورکھپوری بڑی کام کی باتیں کہتے ہیں۔

(۱) مارکس کے نظریئے پر تبصرہ کرتے وقت ہم کو ہوشیار رہنا چاہیے۔ وہ اُس وقت پیدا ہوا جبکہ جرمنی میں ماورائیت بری طرح چھا رہی تھی اور حکماء کائنات کا مرکز مادی سطح سے ایک دم ہٹا کر روحانی سطح پر قائم کرنا چاہتے تھے۔ وہ مادے سے انکار کر رہے تھے اور صرف ایک جوہر اعلیٰ یا روح کو اصل حقیقت مانتے تھے۔ کائنات اور حیات انسانی کی روح رواں یہی جوہر ہے، جو خدا کا دوسرا نام ہے۔ مارکس کی مادیت اسی تعلیم کے خلاف بغاوت تھی۔ اس لئے وہ کہتا ہے کہ زندگی کی ابتدا تصور نہیں بلکہ وجود سے ہوتی ہے اور اس کی بنیادی قوتوں پر ہیئت اجتماعی میں آکر یہ مادی قوتیں زیادہ تر اقتصادی رنگ اختیار کر لیتی ہیں۔ زندگی کے اقتصادی پہلو پر مارکس نے جو زور دیا تھا وہ ایک خالص عصری چیز ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ادب اقتصادیات کی غلامانہ پیروی کرتا ہے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ اقتصادیات کل زندگی نہیں بلکہ اس کا صرف ایک عنصر ہے جو لاکھ اہم سہی لیکن دوسرے عنصر پر غالب نہیں ہو سکتا۔ یہ سچ ہے کہ بغیر روٹی کے کوئی عرصے تک زندہ نہیں رہ سکتا لیکن پھر وہ صدیوں پرانی مثل بھی آج تک بدستور سچ ہے کہ "انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا"۔

(۲) میں اقتصادیات ہی کو ساری زندگی نہیں سمجھتا یہ تو زندگی کی عمارت کا صرف ایک ستون ہے اور بہت سے عناصر اور بہت سی قوتیں زندگی میں کام کر رہی ہیں جو اتنی ہی اہم اور ناقابل تجاہل ہیں، جتنی کہ اقتصادی قوتیں اور میں ان لوگوں کا ہم آواز نہیں جو بھوک کو انسان کی واحد ضرورت۔ اور روٹی کو اس کی زندگی کا تنہا سبب بتاتے ہیں۔ ہماری بہت سی ضرورتیں ہیں اور ہماری

زندگی کے بہت سے اسباب ہیں۔"

میں اسے بڑی بات سمجھتا ہوں کہ ایک مارکسی نقاد اس حقیقت تک پہنچ جائے کہ "زندگی کے اقتصادی پہلو پر جو مارکس نے زور دیا تھا وہ ایک خالص عصری چیز ہے۔" اور یہ کہے کہ "اقتصادیات کل زندگی نہیں بلکہ اس کا صرف ایک عنصر ہے جو لاکھ اہم سہی لیکن دوسرے عنصروں پر غالب نہیں ہو سکتا۔" اور جو اس بات کا اقرار کرے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا۔ اگر ترقی پسند ان حقیقتوں کو سمجھیں اور غور کریں تو بہت سی ناسمجھیوں سے نجات پا سکتے ہیں۔ خود مجنوں گورکھپوری بھی ان باتوں کا برابر خیال نہیں رکھتے اور ضرورت سے زیادہ مارکسی خیالات کی تشہیر کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ "ہمارا ادب ہماری سماجی اور معاشرتی زندگی سے برابر متاثر ہوتا ہے" اور مارکسی انتہا پسند خیالات کی تشہیر کچھ اور۔ اب میں مجنوں گورکھپوری سے کچھ باتیں پوچھتا ہوں۔

اگر مارکس کا فلسفہ ایک تاریخی ردعمل تھا تصوریت اور ماورائیت کے خلاف تو اسے اٹل سمجھنا کہاں تک صحیح ہے؟

وجود شعور کو سدھارتا ہے۔ کیا شعور وجود کو سنوارتا نہیں؟

سرمایہ دارانہ نظام کی جگہ پرولتاری نظام لینے والا ہے۔ اسکے بعد کیا ہوگا؟ یہ جدلیاتی حرکت، رک جائے گی؟

اگر مذہب یا فلسفہ یا ادب براہ راست اور شعوری طور پر اقتصادیات کا نتیجہ نہیں تو اقتصادیات کا اس قدر پرچار کیوں؟ اگر اس کی حیثیت پہلی اینٹ کی ہے تو پہلی اینٹ کو محل سے زیادہ اہم کیوں سمجھا جاتا ہے اور پھر یہ محل کیسے تعمیر ہوتا ہے؟

اقتصادیات ادب کی اندرونی ترکیب میں داخل ہے لیکن ادب اقتصادیات کا

غلام نہیں۔۔۔ ہمارا جمالیاتی تجربہ ایک حد تک خود مختار قوت ہے۔ یہ بھی جدلیات ہی کا کرشمہ ہے کہ اقتصادی غیر اقتصادی ہو کر آخر جمالیاتی ہو جائے اور اس طرح کہ پھر اسکی اصلی صورت کے آثار کہیں نظر نہ آئیں۔ اگر اقتصادی غیر اقتصادی ہو جاتا ہے تو اقتصادیات کا ہنگامہ کیوں ہے؟ یہ سچ ہے کہ مادی قوتیں انسان کو بدلتی آئی ہیں لیکن یہ بھی کچھ کم سچ نہیں کہ انسان اپنے ارادہ سے مادی قوتوں کو بھی بدلتا چلا آیا ہے۔ افراد کو ماحول اور جماعت دونوں سے ایک حد تک آزاد ماننا پڑے گا۔ ہم کو افراد کے انفرادی کردار کی قدر اور اسکی اہمیت کو تسلیم کرنا ہے۔ ان باتوں سے آپ کیا نتیجہ نکالتے ہیں؟ ہو سکتا ہے تو مادہ انرجی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ پھر مادیت کا پرانا راگ گانے سے کیا فائدہ؟

(۳) میں نے کہا ہے کہ نوجوان نقادوں میں خود نمائی اور خود پرستی دونوں چیزیں ضرورت سے زیادہ ملتی ہیں وہ سب برنرڈ شو کے ہمنوا ہیں: "میں اپنی تعریف کیلئے دوسرا آدمی کیوں لاؤں جب میں خود اپنی تعریف کر سکتا ہوں۔" احتشام حسین صاحب کہتے ہیں: میں نے کبھی کسی تعارف یا تبصرہ کو اپنے ادبی اور تنقیدی مضامین کے مجموعہ میں شامل نہیں کیا۔ اس سے ایک دیانت دار مبصر کو میرے تنقیدی مطمح نظر کے سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔" لیکن وہ بار بار اپنے مضامین کا تعارف اور ان کی تعریف بھی کرتے جاتے ہیں وہ بھی یہ بتانا ضروری سمجھتے ہیں کہ یہ ان کے مضامین کا دوسرا، تیسرا، چوتھا یا پانچواں مجموعہ ہے۔ اسی پر بس کرتے تو مضائقہ نہ تھا لیکن وہ کہتے ہیں:

"زیر نظر مجموعہ کے اکثر مضامین رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔
ان کو زیادہ مفید اور کارآمد بنانے کے لئے ان میں بعض ضروری تبدیلیاں کر دی گئی ہیں۔" (ادبی جائزے)۔

۲۔ "جو مضامین اس مجموعے میں شامل ہیں ان میں سے بیشتر مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں ... میں نے ایک مختصر سا مضمون انگریزی لکھا تھا..... اسے لوگوں نے پسند کیا..... نئے ادب کے طالب علم کے لئے یہ مضمون بہت مفید ہوگا.... میں نے کوشش کی ہے کہ اس مجموعے میں وہی مضامین شامل کروں جو میرے مطالعے اور غور و فکر کا بہترین ثمر ہیں..... اس مجموعے کو بھی اس امید سے پیش کرتا ہوں کہ یہ بھی پہلے مجموعے کی طرح مقبول ہوگا" (روایت اور بغاوت)۔

۳۔ "ادھر تین چار سال کے اندر بعض حضرات نے میری تنقید نگاری کی جانب خاص طور سے توجہ کی ہے ... اس مجموعہ کے اکثر مضامین چھپ چکے ہیں (ادب اور سماج)

۴۔ مجھے خوشی ہے کہ اس مجموعہ میں میرے بعض اہم مضامین شامل ہیں۔ یہ مجموعہ اس لئے شائع کیا جا رہا ہے کہ تنقید سے دلچسپی رکھنے والوں کو تنقید کی رفتار کا اندازہ ہوتا رہے اور یہ مضامین بھی ایک جگہ محفوظ ہو جائیں۔ (تنقید اور عملی تنقید)۔

۵۔ تنقید کے نظریاتی اور عملی پہلوؤں سے بحث ادیب کی ایک اہم خدمت ہے... جو مضامین اس مجموعہ میں شامل ہیں وہ کسی نہ کسی شکل میں یہ فرض انجام دیتے ہیں.... جو مضامین مجموعہ میں شامل ہیں وہ اپنی اہمیت آپ ظاہر کریں گے لیکن قبل اسکے آپ ان کا مطالعہ کریں چند مضامین کے متعلق دو چار لفظ عرض کر دینا چاہتا ہوں" (ذوق ادب اور شعور)

۶۔ "امید ہے کہ میرے ادبی اور تنقیدی مضامین سے دلچسپی لیتے والے

اب اسے زیادہ مفید پائیں گے"، (روایت اور بغاوت) یہ مشتے نمونہ از خروارے ہے اپنے نظریہ کا حوالہ بھی بار بار دیا جاتا ہے۔

۱۔ "ان مضامین کا مصنف غور و فکر کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ ادب مقصد نہیں"... (تنقیدی جائزے)۔

۲۔ "جو شخص بھی میرے مضامین پڑھے گا اسے خود اندازہ ہوگا کہ میں انسان کی فلاح و بہبود اور اقتصادی انصاف کا ذکر کس شدت اور خلوص سے کرتا ہوں (روایت اور بغاوت)۔

۳۔ اس مضمون میں اصول تنقید اور تنقید کے ارتقا کے متعلق کچھ لکھا نہیں ہے ان کے لئے "راقم الحروف ہی کے مضامین "اصول نقد" اور "ادبی تنقید" کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ یہاں ان کا ذکر ضمناً کیا گیا ہے" (تنقید اور عملی تنقید)۔

۴۔ "پہلا مضمون "میں کیوں لکھتا ہوں"، ادبی تخلیق اور تنقید کے متعلق میرے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتا ہے (ذوق ادب اور شعور)

یہ مثالیں بھی مشتے نمونہ از خروارے ہیں" یہ بات زیادہ مناسب نہیں معلوم ہوتی کہ کوئی نقاد اپنا اصول پہلے بیان کر دے"

احتشام صاحب کو بھی یہ احساس کمتری ہے کہ انھوں نے کوئی مفصل اور مبسوط کتاب نہیں لکھی ہے وہ کتابوں کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے لیکن اپنے مقالوں کو کتابوں پر بھاری نہیں بتاتے ہوئے بھی بھاری بتاتے ہیں:۔

۱۔ "ادب اور تنقید پر مبسوط اور مفصل کتاب لکھنے کے بجائے محض مختصر اور طویل مضامین لکھتے رہنا۔ چاہے وہ کتنے ہی اہم کیوں نہ ہوں کسی مستقل عملی کارنامے

کی حیثیت نہیں رکھتا (تنقید اور عملی تنقید)۔

۲۔ مضامین کا یہ تیسرا مجموعہ مرتب کرنے کے بعد اب بعض موضوعات پر مستقل کتابیں لکھنے کا خیال ہے۔ (ادب اور سماج)۔

۳۔ بار بار یہ خیال ظاہر کر چکا ہوں کہ ایسے مختصر مضامین تنقید پر مبسوط تصانیف کا بدل نہیں قرار دیے جا سکتے، یہ تو صرف مسائل کو چھیڑتے اور ذوق کی تشنگی کو بڑھاتے ہیں...... ایک مقالے یا تقریر میں محض اشارے کیے جا سکتے ہیں (ذوق ادب اور شعور)۔

لیکن "ان میں سے بعض مضامین مختصر ہونے کے باوجود برسوں کے مطالعہ اور غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ اگر ان کو توجہ سے پڑھا جائے تو خیال و نظر کے لئے کافی مواد مل سکتا ہے۔"

ایک دوسری کمزوری کا بھی احساس بار بار ملتا ہے اور وہ تکرار ہے۔ ایک قسم کی باتیں ایک قسم کے لفظوں میں اتنی بار ملتی ہے کہ طبیعت منغض ہو جاتی ہے۔ تکرار ترقی پسند تنقید کی اہم خصوصیت ہے۔ ہر عمر، زید، بکر ایک ہی قسم کی باتیں کرتا ہے، الفاظ اور فقروں کی بھی تکرار کرتا ہے لیکن شاید ہی کسی نقاد میں تکرار کی ایسی عمومیت ہے جیسی احتشام صاحب کے یہاں پائی جاتی ہے اور انھیں اس کا احساس بھی ہے۔

۱۔ بعض باتیں ایک سے زیادہ دفعہ مختلف مضامین میں آ گئی ہیں (تنقیدی جائزے)

۲۔ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ اس میں دوسرے مضامین کے خیالات ہی نہیں بلکہ الفاظ اور فقرے بھی آ گئے ہیں (روایت اور بغاوت)

۳۔ کئی مضامین ...... بعض حصوں میں یکساں نظر آتے ہیں (تنقید اور عملی تنقید)

اس اعتراف کے بعد اس کی توجیہ بھی ہے "وہ (باتیں) اتنی ضروری ہیں کہ ان کی تکرار میں میرے مقصد کی وضاحت بھی مقصود ہے...... جس اصول نقد کو میں صحیح، سائنٹفک اور مفید سمجھتا ہوں اس لحاظ سے ایسا ہونا ناگزیر تھا...... مختلف اوقات میں لکھے ہوئے ایسے مضامین میں خیالوں اور جملوں کی تکرار ناگزیر ہے۔

تکرار کوئی بری بات نہیں بعض وقت یہ بہت ضروری بھی ہوتی ہے۔ لیکن نا موزوں تکرار ذوق سلیم پر گراں ہوتی ہے۔

اب اصولی باتوں پر آئیے۔ زندگی تہذیب، ادب، تنقید، نقاد بھی اہم اور دنیا دی مسائل اور موضوعات دام تنقید میں کھنچ آتے ہیں۔ دیکھیے:-

"دنیا...... تخریب اور تعمیر کے ارتقائی عمل سے ہر لمحہ نئی صورت پذیر ہوتی رہتی ہے...... زندگی ایک ارتقا پذیر حقیقت ہے جو...... انواع اور جماعت کے ارتقائی شکل میں اپنے راز کھولتی ہے۔ سماج کے اندر طبقات کی کشمکش بڑی حقیقت ہے...... انسان کا شعور ان سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالت کا نتیجہ ہوتا ہے جن میں ایک شخص حرکت کرتا ہے شعور کی پیدائش ان مادی روابط سے ہوتی ہے جن سے ایک انسان کا اس سماجی زندگی میں گزرنا لازمی ہے...... ادب کو انفرادی نہیں اجتماعی خواہشات اور صحت بخش تصورات کا آئینہ ہونا چاہیے...... حقائق اشیاء کا ...... علم صرف مادی تجربوں سے ممکن ہے...... ادیب کی تخلیقی کارنامے ان حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں جو سماج میں پائی جاتی ہیں...... ہر لمحہ بدلتی ہوئی اور متحرک دنیا میں حقائق کی اصل نوعیت کا گرفت میں لانا آسان نہیں۔ وہی فن کار یا ادیب اچھی طرح عہدہ بر آ ہو سکتا ہے جو جدلیاتی نقطہ نظر رکھتا ہے اور حقائق کے سمجھنے میں اس سے کام لیتا ہے۔ تجربہ خود عمل کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا اور یہ عمل انفرادی نہیں سماجی شکل رکھتا ہے۔ اور بغیر

سماجی اظہار کے ادب نہیں ہوتا۔ حکیمانہ حقیقت نگاری جسے سماجی حقیقت نگاری
بھی کہہ سکتے ہیں۔"

"تفصیلات میں جانے کا وقت نہیں" ان چند جملوں سے جو اِدھر اُدھر سے چن لئے
گئے ہیں معلوم ہوتا ہے احتشام صاحب بھی کوئی نئی بات نہیں کہتے۔ وہی باتیں جو اختر حسین
رائے پوری نے کہی تھیں، وہی باتیں جو مجنوں گورکھپوری نے کہی تھیں، وہی باتیں جو ہر
ترقی پسند نقاد کہتا ہے۔ وہی باتیں احتشام صاحب بھی کہتے ہیں۔

ان ہی "حقائق" کی روشنی میں وہ تنقید کے مسئلوں اور نقاد کے فرائض پر بھی
روشنی ڈالتے ہیں۔

تنقید: ادبی تنقید کی صلاحیت براہ راست اس عام شعور کا ایک عکس ہوتی
ہے جو سماج میں پیدا ہو جاتی ہے ... اسکے سوا چارہ بھی نہیں ہے کہ تنقید کو تاریخ کی
روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی جائے اور اسکے اصولوں کو اس طرح مرتب کیا جائے
جس کی مدد سے زیادہ سے زیادہ انسان ادب سے لطف اندوز ہو سکیں، اس
کی حقیقت کو بھی سمجھ سکیں اور اسے انسانی مفاد کے کام میں بھی لا سکیں ... اصول نقد
پر غور کرتے ہوئے ان تاریخی قوتوں کو ہمہ وقت پیش نظر رکھنا چاہیئے جس سے
ادب وجود میں آتا ہے جن سے انسان کی تمنائیں اور خواہشیں پیدا ہوتی ہیں،
جن سے تنقید کی صلاحیت وجود میں آتی ہے، جن سے انسانی تمدن بنتا ہے اور
جن سے ان قدروں کا تعین کیا جاتا ہے جو انسانوں کو آزادی مسرت اور ترقی کی اس
منزل تک پہنچا سکتی ہے جن کے لئے انسان ہر دور میں بیقرار ہے ... تنقید نگاری ان
تمام علوم سے وابستہ ہو جاتی ہے جن سے انسانی تہذیب، تمدن کی تخلیق اور تعمیر ہوتی ہے

نقاد: اس کا فریضہ ان حالات کا تجزیہ ہے جن میں شاعری پیدا ہوتی ہے،
ان خیالات کی تنقید ہے جو شاعر کے تجربے میں آکر فنی شکل میں پیش ہوئے ہیں،
ان تصورات کا احتساب ہے جنھیں وہ ایک ذمہ دار فنکار ایک ذمہ دار انسان
کی حیثیت سے پیش کر رہا ہے ... اسکے سامنے یہ نہیں ہے کہ کتاب کی اچھائی اور برائی
بیان کرے بلکہ وہ تو یہ دکھانا چاہتا ہے کہ کتاب سماج کی کن اچھائیوں اور
برائیوں کی آئینہ دار ہے، اس میں زندگی کے کن حالات کا جائزہ لیا گیا ہے اور کتنی
گہری نظر سے ... وہ ... پوری چھان بین اس امر کی کرتا ہے کہ مصنف کی کاوش زندگی
کے دھارے میں کیا اہمیت رکھتی ہے ... نقاد کیلئے فنکار اور اہل ہنر کے خیالات
کی درستی پر نظر رکھنا بھی ضروری ہے ... وہ ادب اور زندگی کے تعلق کا مطالعہ
خاص طور سے کرتا ہے اور اسی تعلق کی روشنی میں ادبی کارناموں کی اہمیت کا
اندازہ لگاتا ہے، ادیب کے خلوص کا پتہ چلتا ہے، ادب کے بہترین اور پائدار
حصوں کی قدر و قیمت معین کرتا ہے اور انھیں تمدن کا جزو بنانے کی کوشش
کرتا ہے۔ رطب و یابس میں تمیز کرنا غیر مخلصانہ اور سچے ادب میں فرق پیدا کرنا،
اجالے کو اندھیرے سے الگ کرنا نقاد کا کام ہے ... جس طرح بغیر ایک مخصوص
فلسفۂ حیات رکھے ہوئے اچھا ادیب نہیں بن سکتا اسی طرح ایک اچھا حکیمانہ
دماغ رکھے بغیر کوئی شخص اچھا نقاد نہیں بن سکتا ... نقاد کے لئے ... یہ ضروری
... ہے کہ اس کی نگاہ حقیقتوں کے اس پیچیدہ راستے سے ہوکر گذرے، اور وہ
ان تمام اثرات کا پتہ لگائے جنھوں نے ادیب کے شعور کو مرتب کیا ہے۔
یہ منتشر باتیں جو احتشام صاحب کے خیالات کی طرف اشارہ کرتی ہیں، ایسی نہیں کہ

دیانت دار رہنے کی کوشش کرتا ہوں۔"

حکیمانہ دماغ ..... عالمانہ شعور کا نتیجہ بس یہی ہے: مارکسی فلسفہ کی غیر حکیمانہ اور غیر عالمانہ تکرار۔ کیا احتشام صاحب کا یہ دعویٰ ہے کہ مارکس سے الگ ہو کر اپنے غور و فکر کے بل بوتے پر اس فلسفہ تک پہنچے ہیں جس کی "بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقا بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہے؟" کیا وہ اس حقیقت سے انکار کر سکتے ہیں کہ انھوں نے جس "حکیمانہ شعور کو رہنما بنانے کی کوشش کی ہے" وہ مارکس کی دین نہیں؟ کیا ان کا کہنا ہے کہ ادراک حقیقت کے عام اصول۔ یہ کون سے اصول ہیں؟ جو متعدد علوم کی مدد سے ہاتھ آئے ہیں ان کی حکیمانہ بصیرت، اور عالمانہ شعور کا نتیجہ ہیں؟ کیا وہ پڑھنے والوں کو اس بات کا یقین دلانا چاہتے کہ وہ اصول تنقید جن کی اشاعت کرنا اور عام بنانا ان کی زندگی کا مقصد ہے، وہ بغیر کسی غیر کی شرکت کے ان کے دماغ کے زائیدہ ہیں؟ اگر نہیں ہیں تو پھر یہ کہنے کا فائدہ: "میں ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک حصہ سمجھتا ہوں جس میں طبقاتی رجحانات سانس لیتے اور تمدن کے مظاہر انداز ہوتے ہیں۔" ان مضامین کا مصنف غور و فکر کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے۔

احتشام حسین صاحب دیانت دار آدمی ہیں پھر وہ کیسے کہتے ہیں: "اگر خارجی حالات کا مطالعہ عالمانہ شعور کے ساتھ کسی خاص اصول کو مدنظر رکھ کر کیا جائے تو پھر نقالی کی بحث ہی نہیں رہ جاتی، عالمانہ شعور خاص اصول، اپنے نہیں مانگے کے ہیں، پھر نقالی ناگزیر ہے۔ نقالی کہنے سے خفا ہوتے ہیں تو اتباع کہیے، تقلید کہیے، پیروی کہیے۔

"یہ میری عادت نہیں کہ دوسروں کا نام لے کر اپنے خیالات کا اظہار کروں۔"
لیکن اپنے نام سے دوسروں کے خیالات کی تشہیر؟

ان پر تنقید کی عمارت تعمیر کی جاسکے، وہ صرف یہ بتاتے ہیں کہ اصول نقد پر غور کرتے ہوئے کون سی باتوں کو پیش نظر رکھنا چاہیئے۔ رہا نقاد کا فریضہ تو وہ یہ ہے کہ وہ مادی ڈھنگ میں ادب کا تجزیہ کرے، خیالات و تصورات کا احتساب کرے۔ "خیال لفظوں سے زیادہ اہم ہے۔"

کہتے ہیں: "ایک اچھا حکیمانہ دماغ رکھے بغیر کوئی شخص اچھا نقاد نہیں بن سکتا" ان مضامین میں ایک حکیمانہ شعور کو رہنما بنانے کی کوشش کی گئی ہے کیونکہ میں ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک حصہ سمجھتا ہوں جس میں طبقاتی رجحانات سانس لیتے اور تمدن کے مظاہر انداز ہوتے ہیں...... بحیثیت نقاد کے میں ادراک حقیقت کے عام اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے (جو متعدد علوم کی مدد سے ہاتھ آئے ہیں) اس کی (فنکار کے سماجی مقصد کی) جستجو کرتا ہوں تاکہ کسی کی تصنیف کی صحیح اہمیت واضح کر سکوں...... وہ اصول تنقید جن کی اشاعت کرنا اور جن کو عام بنانا میرا مقصد ہے.... ادب محض خارجی حالات کا مظہر ہوتا ہے، یہ بات ساری دنیا کے ادب میں مشترک ہے اسلیئے اگر خارجی حالات کا مطالعہ عالمانہ شعور کے ساتھ کسی خاص اصول کو مدنظر رکھ کر کیا جائے تو پھر نقالی کی بحث ہی نہیں رہ جاتی ... ان مضامین کا مصنف غور و فکر کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہے۔ ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے ساکن نہیں متحرک ہے، جامد نہیں تغیر پذیر ہے اسے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجزیہ ہی کام آسکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقا بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو ... یہ میری عادت نہیں کہ دوسروں کا نام لیکر اپنے خیالات کا اظہار کروں۔ ...بعض مضامین برسوں کے مطالعہ اور غور و فکر کا نتیجہ ہیں ... جہاں تک ہو سکتا ہے میں

کہتے ہیں: "اچھی تخلیقی قوت اچھی تنقیدی قوت کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے...... تخلیقی عمل ہی میں تنقیدی عمل کی نمو بھی ہو جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ساتھ ساتھ چلتے ہیں...... تخلیق کی ایک شکل تخلیق کے اندر بھی چھپی بیٹھی ہے اور تقریباً ہر ادب کی ابتدا کے ساتھ ہی وجود میں آتی ہے...... ایک بھدی اور سطحی ہی تنقید کا ادب کے ساتھ ہی پایا جانا ضروری ہے۔" یہ اسیٹ ہے لیکن صورت کچھ مسخ ہو گئی ہے: "تقریباً ہر ادب کی ابتدا کے ساتھ ہی وجود میں آتی ہے۔" تقریباً کیوں؟ "بھدی اور سطحی" کیوں اگر اچھی تخلیقی قوت اچھی تنقیدی قوت کے بغیر ممکن ہی نہیں۔

وہ جو کچھ کہتے ہیں مارکس کی زبان سے کہتے ہیں، جو کچھ دیکھتے ہیں مارکس کی نظر سے دیکھتے ہیں:۔

۱۔ "زندگی کے بھیدوں کو سمجھنے کی طاقت اور انھیں فاش کرنے کا یقین اس وقت پیدا ہوتا ہے جب انسان شعوری طور پر سماج کی رفتار ارتقا اور فلسفۂ تغیر سے واقف ہو۔ مارکس کے فلسفہ اور دوسرے فلسفیوں کے افکار میں ایک امتیازی فرق یہ ہے کہ اور لوگ فلسفہ کی مدد سے محض دنیا کو سمجھنا چاہتے ہیں اور مارکس اس کی مدد سے دنیا کو بدلنا چاہتا ہے۔"

۲۔ "جس فلسفہ نے مکمل طور پر دونوں کو الگ کر دیا ہے اور تغیر کا ایسا مادی اور سائنٹفک نظریہ پیش کیا ہے جس سے ہر جگہ ان کی شکلیں پہچانی جا سکیں وہ مارکزم ہے۔ اس وقت تک جس مادی نقطۂ نظر کا ذکر کیا گیا ہے وہ کم و بیش اسی پر مبنی ہے۔"

۳۔ ذرائع پیداوار اور انسانی شعور کے عمل اور ردعمل سے زندگی آگے بڑھتی ہے۔"

۴۔ لینن نے کہا ہے کہ طبقاتی شعور جبلی یا پیدائشی نہیں ہوتا بلکہ حاصل کیا جاتا ہے۔

۵۔ حقیقت کو اس کی مختلف شکلوں میں پہچاننے کے لئے ہر افسانے کے مواد کا مطالعہ سماجی اور معاشی رجحانات طبقاتی تضاد اور جدوجہد حیات کی روشنی میں کرنا چاہیئے۔

۶۔ مادی انقلاب کے بغیر تمدن کی قدریں نہیں بدلتیں۔

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔

سرور صاحب سے بہت سی باتوں میں احتشام صاحب اختلاف کرتے ہیں۔ سرور صاحب تخلیقی تنقید کا پرچار کرتے ہیں۔ احتشام صاحب تخلیقی تنقید کو تنقید نہیں سمجھتے۔ وہ تنقید کو تشریح اور تفسیر بھی نہیں بنانا چاہتے ہیں ان کا خیال ہے کہ تنقید کا اصل کام ان کیفیات کی باز آفرینی نہیں جو کسی شاعر یا ادیب پر گذری ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ نقاد کا کام ان کیفیات کو دہرا دینا نہیں ہے جو ادیب پر تخلیق کے وقت گذرتی ہیں بلکہ ادب کے متعلق فیصلہ کن انداز میں رائے دینا ہے۔ نقاد فیصلہ یا رائے کی ذمہ داری سے بچ نہیں سکتا وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اصول تنقید مغرب اور مشرق کے نہیں ہوتے، ان میں عالمانہ اور حکیمانہ ہمہ گیری ہوتی ہے۔

ایسی بہت سی باتیں ملتی ہیں اور ان باتوں کے پیچھے وہی مارکسی نظریہ کارفرما ہے۔ نقاد شاعر کا سینہ اور ادیب کا دل چیر کر اندر جھانکتا ہے اور دیکھتا ہے کہ اس نے کہاں تک حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت کی ہے۔ وہ فنکار اور اہل ہنر کے خیالات کی درستی پر بھی نظر رکھتا ہے، رطب و یابس کی تمیز کرتا ہے سطحیت کا پول کھول دیتا ہے یعنی وہ دیکھتا ہے کہ ادیب یا شاعر نے مارکسزم کا مطالعہ کس حد تک کیا ہے اور ان کو کہاں تک اپنایا ہے اسکے خیالات کہاں تک درست یعنی مارکسی ہیں۔ اور اس نے "اسرار حیات" کو کس حد تک

میں جو تعلق ہے اسی کی آمیزش سے ادب ادب بنتا ہے ... نقاد کو اس پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ وہ مواد کے پیش کرنے کے طریقے کو بھی دیکھے۔ ہیئت اور اظہار کی بھی ایک سماجی حیثیت ہے۔"

شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں یہاں بھی وہی مارکسی خیالات کا ایک روپ ہے۔ وہ کہتے تو ہیں کہ مواد اور ہیئت میں جو تعلق ہے اسی کی آمیزش سے ادب ادب بنتا ہے لیکن وہ "مواد اور مضمون کے صحت بخش عناصر" پر اس قدر زور دیتے ہیں کہ ہیئت کی اہمیت باقی نہیں رہتی۔ وہ مواد کی حقیقت کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان کی تنقیدوں پر سرسری نظر ڈالنے سے یہ بات ثابت ہو جائے گی۔ اور ہیئت کا جائزہ نہیں لیتے۔ یہ مارکسی نقاد کی عام کمزوری ہے۔ وہ فنی خوبیوں کا عام لفظوں میں ذکر کرتا ہے لیکن ان خوبیوں کا تجزیہ نہیں کرتا۔ وہ کسی فن پارے میں اپنے ڈھنگ کے خیالات ڈھونڈتا ہے۔ اگر ایسے خیالات بدل گئے تو وہ اس فن پارے کی تعریف کرتا ہے اور نہ ملے تو مذمت کرتا ہے۔ وہ یہ نہیں سوچتا کہ اگر اس میں فنی خوبیاں نہیں تو یہ ادب نہیں۔ پھر اس کے مواد کا تجزیہ بیکار ہے۔

میں نے کہا ہے کہ احتشام صاحب "حکیمانہ" اور "عالمانہ" کا برابر استعمال کرتے ہیں لیکن ان کی حکیمانہ اور عالمانہ کاوشوں کا کوئی ایسا نتیجہ نہیں نکلتا جس سے پڑھنے والے مرعوب ہو سکیں۔ وہ باتیں بڑی بڑی کرتے ہیں:۔

"تنقید نگاری ان تمام علوم سے وابستہ ہو جاتی ہے جس سے انسانی تہذیب و تمدن کی تخلیق اور تعمیر ہوئی ہے .... تجزیہ کے لئے ان تمام علوم کی ضرورت ہے جو انسانی فطرت اور شعور کی فطری اور ارادی کشمکش سے تعلق رکھتے ہیں ... نقاد کو ماہر نفسیات، ماہر تعلیمات، ماہر سیاسیات، ماہر اخلاقیات وغیرہ کی حیثیت سے ادب

فاش کیا ہے کیونکہ "مادی فلسفہ، تاریخی شعور اور سماجی تجزیہ کی کسوٹی پر پورے اترنے وال خیالات ہی اسرار حیات کے فاش کرنے والے خیالات کہے جا سکتے ہیں" اور وہ اصول جن میں حکیمانہ اور عالمانہ ہمہ گیری ہوتی ہے، جو مغرب و مشرق میں یکساں ہیں، مارکسی اصول ہیں

دوسرے ادبی مسئلوں کی طرح، مواد اور ہیئت پر بھی بار بار اظہار خیال ہوتا ہے کہ پیش کیا جائے اور کیسے؟

"اگر خیال کو دوسروں تک پہنچانا ہے تو اس کے لئے ایسے اسلوب بیان کی ضرورت ہے جس سے سماج واقف ہو اور ایسی ہیئت اور شکل کی ضرورت ہے جو اظہار کی سماجی ضرورت کو پورا کرتی ہے .... دنیا کو ترقی کی راہ دکھانے میں ادب کا بھی ہاتھ ہے اور یہ رہنمائی ہیئت سے نہیں صحت بخش خیال ہی سے ہو سکتی ہے ہیئت کا کام یہ ہے کہ وہ خیال اور مواد کی بہترین شکل میں پیش کردے ... وہ (ادیب) سوچ کر لکھتا ہے اور کسی مقصد کے ماتحت لکھتا ہے، وہ کچھ لوگوں کے لئے لکھتا ہے۔ اس طرح اس کا تعلق سماج کے مقصد، وجدان اور تقاضوں سے ہو جاتا ہے اور یہی بات اسکے اندر ذمہ داری کا احساس پیدا کرتی ہے جس وقت وہ اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ کوئی لفظ نہ استعمال کرلے ... اس وقت اس کے دل میں کیا یہ خیال نہ ہونا چاہئے کہ وہ کوئی بات ایسی نہ کہے جو اس کی ذمہ دار حیثیت کی منافی ہو .... ہر حال میں خیال لفظوں سے زیادہ اہم ہے .... نقاد صرف ہیئت اور صورت کے حسین لباس سے آسودہ نہیں ہو سکتا۔ مواد اور مضمون کے صحت بخش عناصر کا تجزیہ بھی اس کے فرائض میں داخل ہے .... مواد کی حقیقت کا جائزہ لینے کے بعد تخلیقی ادب کے سماجی طریق اظہار کا دیکھنا بھی ضروری ہے۔ مواد اور ہیئت

کو دیکھنا چاہیئے ... اگر تنقید کوئی علمی کام ہے اور محض تاثرات کا بیان نہیں تو ان تمام جدید علوم سے کام لینا ہوگا جس سے زندگی اور ادب کو سمجھا جا سکتا ہے ہر علم سے مدد لے کر ادب کو سمجھنا چاہیئے .... اگر تاریخ نفسیات، معاشیات اور سائنس کی مدد سے اصول نقد معین کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ کوشش رائیگاں نہ جائے گی ... ایک اچھے نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ ہر سوال کا جواب فراہم کرے اور ہر مسئلہ کا حل ڈھونڈھ نکالے "۔

بول پڑے ہیں۔ کہنا صرف یہی ہے کہ نقاد کو مارکسی فلسفہ سے واقف ہونا چاہیئے۔ احتشام صاحب اس فلسفہ سے آگے نہیں دیکھتے کیونکہ ان کے خیال میں یہی تمام علم ہے۔ پھر جدید علوم کی باتیں صرف ایک دھوکا ہیں۔ وہ اپنے آپ کو دھوکا دیتے ہیں اور پڑھنے والوں کو بھی۔ آپ یہ نہ سمجھیں کہ میں کوئی ناانصافی کر رہا ہوں وہ خود کہتے ہیں اس فلسفہ (مارکسزم) کے بانیوں اور مبلغوں نے اسکو سماج کے سبھی مظاہر پر منطبق کر کے دیکھا ہے اور خاص کر ادب کی مادی بنیادوں کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسلئے جب کبھی ادب کے مادی تصور پر غور کرنے کی ضرورت ہوگی تو اسی فلسفے کے اصولوں کو سامنے رکھنا ہوگا کیونکہ دوسرے مادی اور عمرانی فلسفے تغیر کے تمام پہلوؤں کو ایک ساتھ حرکت کرتے ہوئے نہیں دیکھتے" اس طرح وہ بعض اہم موضوعات کو اپنے تجلیہ شعور کا نشانہ بناتے ہیں لیکن برابر نشانہ خطا ہو جاتا ہے۔ اور ہر موضوع ان کے پنجہ سے بچ نکلتا ہے۔ دیکھئے: "وہ شعور اور لاشعور کی باتیں چھیڑتے ہیں:۔

"فرائڈ اور اس کے ہم خیال ماہرین علم النفس نے انسانی اعمال اور افعال کی تہ تشریح پیش کی شعور اور لاشعور کے محرکات کا پتہ لگایا۔ ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کو جنسی میلانات کے بعض پوشیدہ، نامعلوم اور راستے سے ہٹے ہوئے اثرات کا نتیجہ بتایا۔ انفرادی طور پر شاعر یا ادیب کی زندگی میں جنسیت کو جو جگہ حاصل ہوتی ہے اس میں جنسی دباؤ، جنسی جھکن، تحت شعور اور لاشعور میں جنسی خواہشات کا عمل، علامات کی شکل میں اس خواہش کا ظاہر ہونے کی کوشش کرنا اور پھر اس خواہش کا ارتفاع۔ ان عنوانات کے ماتحت ادیب کے کارنامے کی تشریح اور تحلیل کی جاتی ہے "۔

پھر یہ مانتے ہوئے کہ یقیناً ایک حد تک اس سے مدد لینے میں کوئی خرابی واقع نہیں ہوتی کیونکہ محرکات شعر کی پیدائش میں شاعر کی پوری شخصیت میں بہت بڑا درجہ رکھتی ہے" وہ اس سے مدد نہیں لیتے۔ اسے رد کر دیتے ہیں، صرف اسلئے رد کر دیتے ہیں کہ اس سے مارکسزم کی توہین ہوتی ہے: جب کوئی نقاد صرف لاشعور کو حقیقت مان کر ادب و شعر کے سارے سرمائے کو اسی پر ڈھالنے لگتا ہے تو انسانی شعور کی قوت تخلیق کی بڑی توہین ہوتی ہے اور مادی زندگی کے وہ محرکات جو افراد ہی کو نہیں قوموں اور جماعتوں کو جہد حیات کا سبق دیتے ہیں غیر اہم معلوم ہوتے ہیں" پھر یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ لاشعور پر بھی خارجی حالات کا اثر ہوتا ہے "اگر خارجی حالات جن کے مظہر تہذیب، اخلاق اور سماج ہیں، لاشعور پر اثر انداز نہیں ہوتے تو وہ دبا کیوں پڑا رہتا ہے۔ بھیس کیوں بدلتا ہے خارجی حالات سے بالکل بے نیاز کیوں نہیں ہوتا؟"

بس اسی قدر۔ وہ مارکسزم کو حقیقت مان کر آگے بڑھتے ہیں پھر کسی موضوع پر وہ غیر جانبداری کے ساتھ نہ سوچ سکتے ہیں اور نہ لکھ سکتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ لاشعور کا تجزیہ بھی خارجی طاقتوں کی روشنی میں ہونا چاہیئے لیکن وہ لاشعور کا تجزیہ نہیں کرتے۔ وہ یہ

تسلیم کرتے ہیں کہ "محرکات شعر کی پیدائش میں شاعر کی پوری شخصیت بہت بڑا درجہ رکھتی ہے"
لیکن وہ پوری شخصیت کا کبھی تجزیہ نہیں کرتے کیونکہ وہ نفسیات اور تحلیل نفسی سے
پوری واقفیت نہیں رکھتے۔ وہ شعور، تحت شعور اور لاشعور کا نام لیتے ہیں لیکن فرائڈ
کی مدد سے یہ بھی نہیں بتا سکتے کہ ان کی انسان کی زندگی میں شعری محرکات میں کیا اہمیت
ہے۔ انھیں شاید یہ معلوم نہیں کہ فرائڈ کے نظریہ کے مطابق لاشعور کا تجزیہ ممکن نہیں۔ لاشعور
دماغ کے تہہ خانے میں چھپا رہتا ہے اور چھپ کر اثر انداز ہوتا ہے، کسی خاص جانب
ڈھکیل دیتا ہے اور ہمیں خبر نہیں ہوتی کہ ہم اس جانب کیوں جا رہے ہیں۔ یہ ایک
زبردست میلان ہے اور ہم نہیں جانتے کہ یہ میلان کہاں سے آتا ہے اور کیوں اس
کا اثر ایسا ہوتا ہے کہ اس سے چھٹکارا ممکن نہیں۔ اگر یہ میلان شعور کی سطح پر نہیں ابھرتا
تو اس کا تجزیہ بھی خارجی حالات کی روشنی میں ممکن نہیں۔

میں فرائڈ کے نظریہ کی تائید نہیں کرنا چاہتا۔ کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ کسی
کی باتیں سمجھ لینے کے بعد ہی اس پر اعتراض ممکن ہے۔ احتشام صاحب یہ نہیں بتاتے کہ
تحت شعور کی شعری تخلیق میں کیا اہمیت ہے۔ یہ کہنا کہ تحت شعور بھی خارجی حالات سے
متاثر ہوگا کوئی بات نہیں، دیکھنا یہ ہے کہ شعری تخلیق کے وقت خیالات، جذبات، نقوش
تحت شعور سے ابھرتے ہیں یا نہیں۔ اس موضوع پر بھی کوئی روشنی ڈالی جاتی، شعور آزاد
ہے یا گرفتار۔ مالک ہے یا غلام۔ احتشام صاحب یہ بھی نہیں بتاتے یعنی وہ اس موضوع
کو اندھیرے میں ڈھکیل دیتے ہیں۔ لاشعور نہیں شعور کے اندھیرے میں ڈھکیل دیتے ہیں۔
وہ ادب اور اخلاق پر روشنی ڈالتے ہیں لیکن اسے بھی اندھیرے میں چھوڑ دیتے ہیں
ان کے طویل مضمون کا لب لباب بھی ہے "ادب کو انفرادی نہیں اجتماعی خواہشات اور

صحت بخش تصورات کا آئینہ ہونا چاہیے ... اخلاق کا ایک عام اور یکساں معیار بنایا جائے
اور جب اس کی خلاف ورزی ہو تو لوگ نکتہ چینی کریں ... علم الاخلاق کا سب سے بڑا فریضہ
یہ ہے کہ جنسی تعلقات کو منضبط کرے اور مرد عورت کی زندگی میں ایسا توازن قائم
کرے جس کی تلاش میں انسان ابتدا سے آج تک سرگرداں ہے ... ادب اور اخلاق
دونوں کا مقصد یہی ہے کہ ایک ایسے نظام زندگی کی بنیاد ڈالی جائے جس میں گندگی نہ ہو،
فحاشی نہ ہو، حسد نہ ہو، نفرت نہ ہو۔ ایسا نظام نظریہ اور عمل کے اتحاد سے قائم ہو سکتا ہے۔"

حالی کی طرح احتشام صاحب بھی اخلاق کو اسکے محدود اور سطحی معنی میں استعمال کرتے
ہیں۔ آقا کے اخلاق اور نوکر کے اخلاق کی باتیں کرتے ہیں۔ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ اخلاق
کچھ اور معنی بھی رکھتا ہے، ایک عالمگیر اصول ہے جو اخلاق کی محدود اور بوقلموں صورتوں
کے پیچھے کارفرما ہے۔ اس کا مقصد ہے کہ انسان اپنی اندرونی زندگی میں توازن حاصل
کر سکے اور اس کی انفرادی اور سماجی زندگی ہم آہنگ ہو جائے۔ اخلاق کا ایک عام
اور یکساں "معیار" بنانے کی ضرورت نہیں۔ اخلاق کے عالمگیر اصول کو سمجھنے کی ضرورت
ہے۔ اخلاق کا کام صرف جنسی تعلقات کو منضبط کرنا نہیں۔ بات یہ ہے کہ اخلاق کو بھی
اسی عینک یعنی مارکسزم سے دیکھا جاتا ہے۔ ایسا نظام زندگی جس میں گندگی نہ ہو، فحاشی نہ ہو،
حسد نہ ہو، نفرت نہ ہو، مارکسزم ہی قائم کر سکتا ہے جہاں یہ نظام قائم ہو گیا پھر سب
مسئلے۔ اخلاق کے بھی مسئلے حل ہو جائیں گے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ احتشام صاحب کی "انفرادی" خصوصیت یہ ہے کہ وہ باتوں
کو چھیڑتے ہیں لیکن ان پر کافی روشنی نہیں ڈالتے، مسئلوں کو الجھاتے ہیں سلجھاتے نہیں۔ بحث
کرتے ہیں لیکن کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔ "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" کا کیا

مفہوم ہے، ادب میں مقصد اور افادیت سے کیا مطلب ہے؟ پروپگنڈا کسے کہتے ہیں اور ادب اور پروپگنڈا میں کیا رشتہ ہے؟ .... کیا کائنات کا کوئی مقصد ہے؟ کیا زمان و مکان کی عظیم الشان وسعت میں انسان کی کوئی حقیقت اور اہمیت ہے؟ وہ کس مقصد اور منزل کی طرف بڑھ رہا ہے یا اس میں بڑھنے کی طاقت ہے؟ .... ادیب عام انسانوں کی طرح ہوتا ہے یا کوئی غیر معمولی طاقت اس کے پاس ہوتی ہے، وہ ماحول سے بنتا ہے یا ماحول اس کی تحریر سے بنتا ہے، ادیب اور ماحول میں کیا تعلق ہے، وہ ماحول سے بیگانہ ہو کر بھی کچھ لکھ سکتا ہے؟

یہ مختصر سا نمونہ ہے، نتیجہ جو نکلتا ہے وہ یہ کہ "تفصیلات میں جانے کا وقت نہیں ورنہ ہم دیکھتے .... ہو سکتا ہے کہ ان سوالوں کے قطعی اور یقینی جواب نہ دیئے جا سکیں"۔

دوسری "انفرادی" خصوصیت یہ ہے کہ وہ سیدھی طور پر بات نہیں کر سکتے۔ ان کا دماغ سیدھے اور ہموار رستے پر چلنا پسند نہیں کرتا، وہ ٹیڑھا میڑھا، پیچ و خم کھاتا ہوا چلتا ہے، "بات کہاں سے کہاں تک پہنچ گئی" ہمیشہ بات کہاں سے کہاں تک پہنچ جاتی ہے۔ ان کے مضمون "کیوں لکھتا ہوں" کو دیکھئے "کیوں" کے ساتھ وہ "کیسے" کا سوال بھی اٹھاتے ہیں: "اس سوال سے یہ دوسرا سوال بھی وابستہ ہے، میں کس کے لئے لکھتا ہوں؟"

جواب یہ ہے: "میں اس حقیقت کو سامنے رکھتا ہوں کہ ہر ادیب اور شاعر کچھ کہنا چاہتا ہے، دوسروں تک اپنی بات پہنچانا چاہتا ہے .... بحیثیت نقاد کے میں ادراکِ حقیقت کے عام اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے .... اس کی (فنکار کے سماجی مقصد کی) جستجو کرتا ہوں تاکہ کسی تصنیف کی اہمیت واضح کر سکوں۔ خود سمجھ کر دوسروں کو سمجھا سکوں .... ادب کے فنی اور جمالیاتی عناصر کا تجزیہ اور ذوق کے ارتقا اور نشو و نما کی تاریخ بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی کیونکہ یہ پہلو ادب کی اثر پذیری میں اضافہ کر کے مصنف اور قاری کے رشتہ کو سنبھالے

کرتے ہیں میں انھیں مسائل کو جانچنے پرکھنے اور واضح کرنے کے لئے کہتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ اس سے دوسرے بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں"۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ اگر صرف اسی قدر کہنا تھا تو چودہ صفحوں کی کیا ضرورت تھی۔ دو مغربی کتابوں کا ذکر کیا ضرور تھا؟ پھر اگر یہ صحیح ہے، سچ تو یہ ہے کہ ان کا بہت تھوڑا سا حصہ میری سمجھ میں آیا" تو انھیں یہ نتیجہ نکالنے کا کیا حق تھا کہ یہ خیالات کمزوریوں پر پردہ ڈالتے ہیں اور عذر گناہ کی کوشش ہیں۔ پھر جیسے "دماغ سوزی" کی عادت ہے وہ یہ بھی سمجھتا ہے کہ کیوں اور کس کے لئے کا صاف جواب نہیں ملتا کس کے لئے؟ دوسروں کے لئے اپنے لئے نہیں۔ یہ دوسرے کون ہیں؟ پڑھنے والے؟ مزدور و کسان؟ سرور صاحب؟ پھر وہ کیوں سمجھتے ہیں کہ "اس سے دوسرے بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں"؟ اب رہا کیوں کا مسئلہ تو اس کا جواب یہ کہ وہ انھیں مسائل کو جانچنے پرکھنے اور واضح کرنے کے لئے لکھتے ہیں اس لئے کہ دوسرے بھی اس سے فائدہ اٹھا سکیں یعنی وہ دوسروں کے لئے لکھتے ہیں۔ احتشام صاحب کیوں اور کیسے اور کیا اور کس لئے میں فرق نہیں کرتے۔ سوال ہے کیوں؟ جواب ہے کیا لکھتے ہیں۔ اور کس لئے کہہ کر اس حقیقت پر پردہ ڈال دیتے ہیں۔

اسی طرح وہ بہت سی باتیں کہتے ہیں اور ان میں تضاد ہوتا ہے اور اس تضاد کو محسوس نہیں کرتے، ایک شخص کی بہت سی شخصیتیں نہیں ہو سکتیں۔ کم سے کم اس کی ذمہ دارانہ شخصیت ایک ہی ہوگی یا یعنی اس کی بہت سی شخصیتیں ہو سکتی ہیں۔ وہ یہ جانتے ہیں مواد اور ہیئت میں جو تعلق ہے اس کی آمیزش (تعلق کی آمیزش کیسی ہوتی ہے؟) سے ادب ادب بنتا ہے وہ مواد اور ہیئت کے ساحرانہ امتزاج کا بھی نام لیتے ہیں پھر وہ مواد کو زیادہ اہم بھی سمجھتے ہیں۔ خیال لفظوں سے زیادہ اہم ہے۔ یہ نہیں سمجھتے کہ اچھے ادب میں خیال اور لفظوں کو الگ نہیں

کیا جا سکتا۔ پہلے اور نتیجے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ کہتے ہیں: "تشریح میں کیفیات کی بازآفرینی بھی تو نہیں ہو سکتی کیونکہ کسی اور پر گذرے ہوئے اثرات کو پوری طرح اپنے اوپر طاری کرنا ناممکن ہے کیونکہ جذبات خاص قسم کے محرکات اور پیچیدہ حالات کے ماتحت پیدا ہوتے ہیں۔" اور پھر کہتے ہیں: "اپنے ذوق اور وجدان کے سہارے کسی ادیب یا شاعر کی روح میں اتر جانا آسان ہے ..." "نقاد کے لئے ... ضروری ہے کہ وہ ان تمام اثرات کا پتہ لگائے جنھوں نے ادیب کے شعور کو مرتب کیا تھا" کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔

"نقادوں سے مراد وہی نقاد ہیں جو کسی مخصوص احوال کی بنا پر نقد کرتے ہیں۔" "اصولوں کا تصور بغیر حقیقت اور قطعیت حکیمانہ جانچ پڑتال کے نہیں کیا جا سکتا ... لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اصول تنقید ہر زمانے میں بنتے، بدلتے اور بگڑتے رہتے ہیں ... مطلق قدر زندگی کے بدلتے ہوئے نظام میں کوئی حقیقت نہیں رکھتی ... جب زندگی تبدیل ہوگی تو قدریں کیوں تبدیل نہ ہوں گی" وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ نقاد ادیبوں کو مختلف "عینکوں" سے دیکھتا ہے۔ اگر ایسا ہے تو پھر اصول کی کوئی اہمیت نہیں ہو سکتی۔ پھر وہ بھول جاتے ہیں کہ مارکس نے زندگی کے اسرار کو پالیا ہے۔ جن اصول کی مارکسی فلسفہ پر بنیاد رکھی جائے گی، کیا وہ بھی ناپائدار ہوں گے؟ "خیال مادہ ہی سے پیدا ہوتا ہے چاہے قوت متخیلہ اس میں کتنی ہی رنگ آمیزی کرے" ... "قوت متخیلہ بہت آزاد قوت ہے لیکن اسکی آزادی بھی فرد کے شعور سے باہر جا کر دم توڑ دیتی ہے" خیال مادہ سے پیدا ہوتا۔ کیا قوت متخیلہ مادہ سے نہیں پیدا ہوتی؟ اگر خیال بھی مادہ ہے اور قوت متخیلہ بھی مادہ ہے تو پھر قوت متخیلہ میں رنگ آمیزی کرنے کی قوت کہاں سے آئی؟ کیا قوت متخیلہ فرد کے شعور سے باہر جا سکتی؟ جب خیال مادہ کا عکس ہوگا تو پھر خیال میں کسی نہ کسی شکل میں حقیقت ضرور موجود ہوگی خواہ وہ

اچھی صورت میں پیش کی گئی ہو خواہ بری میں۔ اگر خیال مادہ کا عکس ہے تو وہ حقیقت کو بری شکل میں کیسے پیش کر سکتا ہے۔ پھر خیال مادہ ہے، مادہ سے پیدا ہوتا ہے، مادہ کا عکس ہے، مادہ کو بری شکل میں پیش کرتا ہے۔ یہ تو وہی تصوف کی بازی گری ہوئی جس سے مارکسی نقاد دور رہنا چاہتے ہیں۔

کچھ اور باتیں سنئے: "غزل کے ہر شعر کا پس منظر اور روایت ہوتی ہے اسلئے شعر فہمی کے قاعدے معین نہیں کئے جا سکتے۔" "ایک تہذیب و تمدن کا دور اپنے گذشتہ تہذیب و تمدن کے دور سے مدد لیکر آگے بڑھتا ہے چاہے وہ اثبات میں لے یا نفی میں۔" "ماضی کی تعریف میں یہ سب سے بڑی بات کہی جا سکتی ہے کہ اگر اسکا وجود نہ ہوتا تو حال بھی نہ پیدا ہوتا۔" "شاعری کا وجود کب ہوا کوئی نہیں بتا سکتا لیکن انسانی تہذیب نے بہت سی منزلیں طے کر لی ہوں گی اسوقت شاعری پیدا ہوئی ہوگی۔" "فنون لطیفہ کی تاریخ میں ایسے فنکار اور ایسے فنی نمونے دکھائی دیتے ہیں جو ہر اصول کو توڑ دیتے ہیں تاہم اصول بنانے میں زیادہ سے زیادہ اشتراک کی کوشش ہونا چاہئے۔" "پرویزی حیلے انسانی فطرت کا جزو نہیں حالات سے پیدا ہوتے رہیں" ...

شعر فہمی کے قاعدے مقرر نہیں ہو سکتے تو شعر فہمی بھی نہیں ہو سکتی۔ یہ تو ایک قسم کا نرا ہے۔ نفی میں مدد کیسے لے جاتی ہے؟ ایک تمدن دوسرے تمدن پر اثر ڈالتا ہے لیکن یہ کون سی نئی بات ہوئی۔ ماضی سے حال پیدا ہوتا، حال سے استقبال پیدا ہوتا ہے یہ بھی کون سی بات ہوئی جسے اس عالمانہ طور پر کہا جائے پھر ماضی کی تعریف کی ضرورت کیا اور بڑی تعریف اور چھوٹی تعریف کا تفرقہ کیسا۔ شاعری کا وجود کب ہوا۔ اگر اس بات کا علم نہیں تو پھر اسکا ذکر کیا اور کون سی عالمانہ بات ہوئی کہ "انسانی تہذیب نے بہت سی منزلیں طے کر لی ہوں گی" ...

اسوقت شاعری پیدا ہوئی ہوگی۔" اگر فنکار ہر اصول کو توڑ دیتے ہیں تو اسکا منطقی نتیجہ کیا ہوا؟ ہر اصول بنانے میں زیادہ سے زیادہ اشتراک کی کوشش کیوں ہونا چاہیئے؟ پروزیری حیلے انسانی فطرت کا جزو نہیں تو وہ آئے کہاں سے؟ حالات، مادی حالات سے؟ زندگی کے حقائق سے؟ کیا احتشام صاحب جانتے ہیں کہ روسو کا نظریہ ہے کہ انسان معصوم ہے ساری برائیاں سماج سے آئی ہیں۔ کیا وہ بھی "شریف وحشی" کے خیال کو تسلیم کرتے ہیں؟

ترقی پسند نقاد اپنی ہر تنقید میں "بابا آدم" سے شروع کرتے ہیں۔ زندگی ایک جدلیاتی حقیقت ہے جو تعمیر و تخریب کے ارتقائی عمل سے ترقی پذیر ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدوں میں اس قدر تکرار ہے، وہ نظیر پر لکھیں یا غالب پر، اختر شیرانی یا مجاز پر ایک ہی قسم کی باتیں ملتی ہیں، جدلیاتی زندگی، طبقاتی کشمکش، حقیقت و خیال کی مادیت۔ غرض اس قسم کی باتیں وہ اشارے میں ہوں یا تفصیل کے ساتھ کر لیتے ہیں اب موضوع کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

مجھے ایک واقعہ یاد آتا ہے۔ پروفیسر ہل ہم لوگوں کو گاوڈ پڑھایا کرتے تھے، بہت تفصیل کے ساتھ پڑھایا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ مسٹر آرمر صدر شعبہ انگریزی نے مجھ سے پوچھا "ہل کیا پڑھا رہے ہیں؟" میں نے کہا "گاوڈ" کچھ دنوں کے بعد آرمر صاحب نے پھر دریافت کیا "ہل کیا پڑھا رہے ہیں؟" میں نے کہا "گاوڈ" وہ چپ ہو رہے۔ کچھ دنوں کے بعد آرمر صاحب نے پھر دریافت کیا "ہل اب کیا پڑھا رہے ہیں" میں نے کہا "گاوڈ" وہ بول اٹھے "ہل گاوڈ پر ایک کتاب کیوں نہیں لکھ ڈالتے ہیں؟" میں سمجھتا ہوں کہ اگر سارے ترقی پسند نقاد مل کر ایک کتاب لکھ ڈالیں اور اس میں وہ ساری باتیں لکھ ڈالیں جن کی وہ تکرار کرتے ہیں اور وہ سارے اسرار حیات فاش کر دیں جو ان پر منکشف ہوئے ہیں تو پڑھنے والے اس ناموزوں تکرار سے تو نجات پا سکیں گے۔ کم سے کم احتشام صاحب ہی یہ تکلیف گوارا کریں انھیں اس بات

کا شدید احساس ہے کہ وہ ضرورت سے زیادہ ایک ہی قسم کی باتوں کی تکرار کرتے ہیں۔ انھیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ وہ اشاروں میں باتیں کرتے ہیں اور تفصیل میں نہیں جاتے اگرچہ وہ تفصیل کی شدید ضرورت بھی محسوس کرتے ہیں۔ بہرکیف، ایک طرف تو زندگی کی جدلیات کی بات اٹھائی جاتی ہے اور دوسری طرف غدر کی۔ وہ کسی شاعر (غدر کے بعد کے شاعر) کا ذکر ہو بغیر غدر کے ذکر کئے بات ہو ہی نہیں سکتی۔ غدر کا سہارا ضروری ہے آپ نے دیکھا ہوگا کہ جب بچے پہلے پہل حروف تہجی سیکھتے ہیں تو وہ الف سے ی تک یاد کر جاتے ہیں اور اگر آپ پوچھئے تو وہ الف سے ی تک فر فر سبق سنا دیتے ہیں لیکن آپ دال پر انگلی رکھ کر پوچھئے کہ یہ کیا ہے تو وہ اکثر نہیں بتا سکتے ہیں۔ وہ شروع سے سبق دہرانے لگتے ہیں: ا، ب، پ، ت، ٹ، ث، ج، چ، ح، خ، د۔ ہاں یہ دال ہے۔ ترقی پسند نقاد بھی کچھ اسی قسم کے ہوتے ہیں۔

احتشام صاحب کہتے ہیں کہ نقاد غیر جانب دار نہیں ہو سکتا لیکن وہ ہر اثر سے پاک کر جوش کی شخصیت کو سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں۔ ہاں تو نقاد جانب دار ہوتا ہے پھر جب ترقی پسندی اور ترقی پسند شاعری کی بات ہوتی ہے تو وہ جانب داری سے کام لیتا ہے لیکن ایک جماعت ایسے ادیبوں کی بھی ہے جنھوں نے راستہ پا لیا ہے چاہے وہ تیز رو نہ ہوں، سبک خرام نہ ہوں لیکن اپنی منزل کا نشان معلوم ہے وہ ان راہوں سے واقف ہیں جدھر انھیں جانا ہے۔" ان اشاروں سے بھی کم سے کم یہ اندازہ ہوتا ہی ہے کہ مجاز، سردار جعفری، جذبی، زیدی، مخدوم محی الدین، فیض مطلبی سب کے سب انقلاب کی رفتار سے واقف ہیں انھیں تاریخی طور پر سماج کے تضاد اور ہیجان کا حال معلوم ہے۔ انھوں نے دنیا میں انقلابات کی تاریخ کا مطالعہ کیا ہے۔ انھیں زندگی کے وہ موڑ معلوم ہیں جہاں انسانیت کروٹ

بدلتی ہے ... ان لوگوں نے اپنی منزل دیکھ لی ہے، اپنا راستہ پہچان لیا ہے ... اردو ادب
میں اشتمالی حقیقت نگاری کا دور آگیا ہے اور اس میں زندگی بجلی کی طرح کوند رہی ہے۔"
یہ کھلی جانب داری ہے۔ کہنا صرف اسی قدر ہے کہ ترقی پسند ادیبوں نے مارکسیت
کو اپنا لیا ہے۔ احتشام صاحب نے کہا ہے کہ جو نقاد ہر ادبی کارنامے پر سر دھنتا ہے اس کا
حال بقول اوسکر وائیلڈ اس نیلام کرنے والے کا سا ہے جو ہر مال کی تعریف کرتا ہے
کہہ سکتے ہیں کہ احتشام صاحب بھی اس نیلام کرنے والے کی طرح ہر ترقی پسند مال کی تعریف
کرتے ہیں اور خریداروں پر اپنی دیانت داری ثابت کرنے کے لیے کبھی کبھی یہ بھی کہہ دیتے
ہیں: چاہے وہ تیز نہ چلتے ہوں، چاہے وہ سبک خرام نہ ہوں۔

پھر ایک عجیب بات یہ بھی ہے کہ مارکسزم کا اتنا زیادہ پرچار کرنے کے بعد روایتی
ادیبوں کے ذکر میں وہ دو چار مارکسی قسم کی باتیں کہہ کر پھر روایتی طرز سے باتیں کرنے
لگتے ہیں۔ یہ اختر شیرانی ہیں:۔

... انھوں نے محبت اور آزادی کے لئے مرمٹنے کا پیغام دیا۔ اگرچہ اسے آج کی
سماجی اور سیاسی کشمکش میں پیام کی حیثیت نہیں دی جا سکتی۔ انھوں نے اردو شاعری
کو نئے انداز اور نئے فنی شعور کی دولت عطا کی جس کو ہماری جدید شاعری کے ارتقا
میں ہمیشہ اہم جگہ دی جائے گی۔ شاید اب اردو میں ایسے رومانی شاعر پیدا نہ ہوں گے
لیکن آنے والی نسلیں اپنی امنگوں اور اپنے نصب العین کے اظہار کیلئے اختر کی شاعری
سے بیباکی جرأت، والہانہ پن، موسیقی اور کیف مستعار لیتی رہیں گی اور بہت سے نوجوان
عمر کی اس منزل میں جب محبوبہ گم شدہ خواب جوانی اور آسمانی حور معلوم ہوتی ہے
ان کی نظمیں گاتے اور اشعار پڑھتے رہیں گے کیونکہ حسن عشق کے وہ مغنی ہیں وہ ایک

ایک پایندہ جذبہ ہے۔"

اور یہ خوجی ہیں:۔

"مختصر یہ کہ خوجی ہندوستان میں ہو یا روس، ترکی اور پولینڈ میں وہ اپنی
خصوصیتیں اپنے ساتھ لئے پھرتا ہے۔ وہ اپنی تہذیب کا علمبردار ہے۔ اسکا لاابالی پن
اُسے بزدل ہونے سے اور اسکا یقین اسے شکست کھانے سے بچاتا ہے۔ اسے دیکھ
کر ہماری نظر میں زندگی کے بڑے بڑے سوال بے معنی نظر آنے لگتے ہیں اور اس کے
بے اصولی ماحول پر قبضہ جما لیتی ہے۔ اسکی بنائی ہوئی دنیا میں ہم مزے لیکر گھومتے
ہیں اور ہمیں احساس بھی نہ ہوگا کہ ہم کس قدر غیر سنجیدہ ہوگئے ہیں۔

معلوم ہوتا کہ وقتی طور پر ذمہ داری کا احساس معطل ہوگیا ہے۔ نقاد بھی "نوجوان
عمر کی اس منزل میں ہے جب محبوبہ گم شدہ خواب جوانی اور آسمانی حور معلوم ہوتی ہے۔ وہ
"حقائق کی دنیا" سے گریز کرکے ایک خیالی دنیا میں پہنچ گیا ہے اور اسے یہ احساس بھی
نہیں کہ وہ کس قدر غیر سنجیدہ ہوگیا ہے۔ بات یہ ہے کہ شعوری طور پر لوگ کسی فلسفہ کو
اپنا لیتے ہیں لیکن ان کی قوت حاسہ میں کوئی تغیر نہیں ہوتا۔ احتشام صاحب کی قوت حاسہ
روایتی قسم کی ہے۔ شعوری طور پر وہ مارکسیت کا راگ گاتے ہیں لیکن دل میں چور چھپا ہوا ہے۔
تنقید سچائی کی گفتگو میں سائنس سے بالکل قریب ہوتی ہے۔ اسکا اسلوب بیان
ایسا ہونا چاہیے جس سے سماج واقف ہو اور ایسی ہیئت اور شکل ہو جو ظاہر کی سماجی
ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ احتشام صاحب بار بار اسلوب کی سماجی اہمیت پر زور دیتے ہیں
اور ایسا معلوم دیتا ہے کہ وہ ادب اور تنقید کی زبان کو عوام کی سطح پر لانا چاہتے ہیں لیکن
وہ جو کچھ کہیں ان کا اپنا اسلوب عوام کی سطح سے بہت بلند ہے۔ مزدور و کسان اسے [illegible]

نہیں سمجھ سکیں گے۔ بہر کیف، وہ سیدھے سادھے ڈھنگ سے لکھتے ہیں، ان کے اسلوب میں وہ شگفتگی، وہ شاعرانہ لطف و انبساط نہیں جو سرور صاحب کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ کبھی کبھی جب وہ جانب دارانہ طور پر ترقی پسندی کی تعریف کرتے ہیں تو خطابت کا لطف آجاتا ہے۔ اور کبھی وہ برافروختہ ہو جاتے ہیں تو اس ڈھنگ سے لکھتے ہیں۔ "ان کہنے والوں سے پوچھنے کو جی چاہتا ہے کیا انھوں نے کبھی اپنے شہر میں تاڑی خانے شراب خانے اور چکلے نہیں دیکھے ہیں، کیا انھوں نے لوگوں کو قمار بازی میں مصروف نہیں دیکھا ہے، کیا انھوں نے سڑک پر لوگوں کو فحش گالیاں بکتے نہیں سنا ہے، کیا انھوں نے میاں بیوی کے خراب تعلقات خود اپنے خاندان میں یا اپنے جاننے والوں میں نہیں سنے یا دیکھے نہیں؟"

یہ ان کا عام اسلوب نہیں۔ وہ عموماً سادگی کا دامن لیتے ہیں جو بے لطفی کی حد تک بڑھ جاتی ہے۔ کبھی کبھار وہ رومانی کے روپ میں بھی نظر آتے ہیں اور قصداً رومانی بولی بولنے لگتے ہیں۔

"قوس قزح کے کمان پر رقص کرتے ہوئے اور شفق کی نیچی اونچی دیواروں میں اترتے ہوئے کوئی رنگینیوں میں کھو کر رہ جاتا ہے، کوئی شفق زاروں کے اس پار کسی اور دنیا کی جستجو میں جا نکلتا ہے، کوئی فطرت ہی کا ہو کر رہ جانا چاہتا ہے، کوئی انسانی حسن کے بغیر کائنات کو نامکمل سمجھتا ہے، کوئی محبوبہ کے جسم کو اس طرح چھونا چاہتا ہے جیسے رنگ و نور کی لہروں کو نسیم سحر کے جھونکے چھوتے ہیں، کوئی اسے آغوش میں اس طرح بھینچ لینا چاہتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے میں حل ہو جائیں۔"

صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ زبان احتشام صاحب کی نہیں۔ شاید وہ قصداً

سرور صاحب کی نقل کرنا چاہتے ہیں لیکن وہ اس اسلوب کو اپنا نہیں سکتے۔ وہ ذرا گنجلک اور بھاری بھرکم طریقے سے لکھتے ہیں، وہ تیزی، سبکی، روانی نہیں جو سرور صاحب کے اسلوب میں نظر آتی ہے۔ اور جب وہ اس طرز میں لکھتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ہاتھی خوش فعلیاں کر رہا ہے۔

احتشام صاحب نے بھی کوئی نئے اصول تنقید نہیں بنائے۔ وہ مارکسی ہی سہی۔ ان کی تنقیدوں میں اصول کی دھجیاں اور پرزے ملتے ہیں لیکن ان دھجیوں اور پرزوں کو ملا کر کوئی اچھا سا لباس نہیں بنا سکتے ہیں۔ وہ تفصیلات کی ضرورت سمجھتے ہوئے بھی تفصیلات سے گریز کرتے ہیں۔

جوش اور خیام ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوتے جا رہے ہیں... کیا ہزار سال کی شکست و ریخت اور ارض و سما کی گردش نے مزاجوں کے سانچے نہیں بدلے ہیں؟ میں اس فلسفیانہ بحث میں الجھنا نہیں چاہتا اور نہ جوش و خیام کے افکار و خیالات کا تقابلی مطالعہ کرنا چاہتا ہوں لیکن دونوں میں کوئی اندرونی مماثلت ضرور ہے۔ کوئی ذہنی رشتہ جو میرے ذہن کو بار بار ادھر لے جاتا ہے اور جوش کے خوبصورت چہرے کو خیام کی ڈاڑھی میں الجھا دیتا ہے۔ میں اس فلسفیانہ بحث میں الجھنا نہیں چاہتا۔ پھر اس کا ذکر کیا ضروری تھا۔ احتشام صاحب کسی سائکی ایٹرسٹ سے مشورہ لیں۔ وہ انھیں بتا دے گا کہ وہ کیا غیر شعوری دباؤ ہے جو ان کے ذہن میں جوش کے خوبصورت چہرے کو خیام کی ڈاڑھی میں الجھا دیتا ہے۔ یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ کہنا یہ ہے کہ ہر بار وہ کسی بحث، تفصیل، شرح میں الجھنا نہیں چاہتے ہیں۔ ایک مقالے یا تقریر میں محض اشارے کیے جا سکتے ہیں اور جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بہت تشریح چاہتا ہے۔ اب تک تو کچھ نہیں ہوا ہے لیکن آئندہ امید ہے کہ

اُردو ادب کا کوئی سمجھدار مؤرخ ان حقیقتوں پر روشنی ڈالے گا۔ اس پر زیادہ لکھنا اس وقت
ممکن نہیں۔ ان باتوں کو پیش نظر رکھ کر اگر تاریخ نفسیات، معاشیات اور سائنس کی مدد
سے اصول نقد معین کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ کوشش رائیگاں نہیں جائے گی۔

وہ اصول نقد معین نہیں کرتے۔ اور نہ کر سکتے ہیں۔ ان کی ترجمان، اختر [illegible]
کہتے ہیں: "اصول سازی کی دشواریوں کے باوجود معمولی سے معمولی نقاد بڑی دیدہ دلیری
سے دو ٹوک فیصلہ کر دیتا ہے۔" وہ بھی اسی طرح دو ٹوک فیصلہ کر دیتے ہیں۔ وہ جیمس جوائس
کی رائے نقل کرتے ہیں: "آرٹ اس فنی بصیرت کا نام ہے جس کی رو سے آرٹسٹ کسی چیز
پر ترجیح یا زور دیئے بغیر سب کچھ ایک ہی لمحہ میں ظاہر کر دیتا ہے۔" اور بغیر غور کئے ہوئے
وہ اسے رد کر دیتے ہیں۔ یہ کہتے ہوئے کہ جیمس جوائس کے فلسفۂ خیال کی تنقید مقصود نہیں
وہ تنقید کرتے ہیں: "عدم مقصودیت ایک طرح کا فریب ہے۔" اسی طرح یہ جانتے ہوئے بھی
کہ محض نفسیاتی موشگافی ہے وہ کہتے ہیں: حسرت کے یہاں سرخ رنگ سے اتنی وابستگی بھی
اسی زندہ اور انقلابی رجحان کا پتہ دیتی ہے۔ محبوب کا جسم بھی سرخ ہے اور لباس بھی سرخ
نفسیاتی موشگافی نہیں، بے تکی سی بات ہے، نفسیات کی توہین ہے۔

کہتے ہیں: آج ارسطو سے لیکر سارتر تک سب انسانی ذہن کی تخلیقات اور تعبیرات
پر رائے دیتے ہوئے انگشت نمائی کرتے ہیں اور ذمہ داری کا احساس تقاضا کرتا ہے
اعلیٰ عالمی ادب کے ساتھ ساتھ ارسطو، ڈرائڈن، میتھو آرنلڈ، رچرڈس، الیٹ، لیوس، بے ٹ
اسپنگان، ٹیٹ، ازرا پاؤنڈ، ولسن، برک، سینٹ بیو، مٹین، ہسلادے، گاٹئے، لاناگ، سا
کروچے، ماریو پراز، ہرڈر، نیگ، شیلگل، ہیگل، مارکس، فرائڈ، لونگ، بلنسکی، چنیوف، گور
وزن تھال کے تنقیدی خیالات اور ادبی تجربات سے فائدہ اُٹھایا جائے اگر تنقید کو کوئی علم

ادب کو سمجھا جا سکتا ہے۔"

کاش احتشام صاحب ان لوگوں کے تنقیدی خیالات اور ادبی تجربات سے فائدہ
اٹھائیں ان متضاد اور متصادم نقطۂ نظر رکھنے والوں سے اپنے کام کے خیالات چنیں۔"
یہ مشکل اور ذمہ دارانہ کام ہے۔" اور احتشام صاحب اس کے اہل نہیں۔ وہ مارکسیت کے
تاریک کمرے میں چکر کاٹتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ یہی ساری دنیا ہے۔

مجھے بس یہی کہنا ہے کہ احتشام صاحب اور ان کے ہمنوا ان تین باتوں پر دن
رات غور کریں۔ یہ باتیں انھیں لوگوں کی کہی ہوئی ہیں:

۱۔ زندگی کے اقتصادی پہلو پر جو مارکس نے زور دیا تھا وہ ایک خاص عصری
چیز ہے .... اقتصادیات کل زندگی نہیں بلکہ اس کا صرف ایک عنصر ہے جو لاکھ اہم سہی لیکن
دوسرے عنصر پر غالب نہیں ہو سکتا... انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا" (مجنوں گورکھپوری)

۲۔ "ادب یا تنقید ادب کو معاشیات کا ایک شعبہ نہ بنا دینا چاہیئے اور نہ اس تعلق کو
جو معاشی عناصر اور تصوراتی ڈھانچے کی درمیان میں قائم ہو جاتا ہے ریاضیاتی تناسب
سے بدلتا ہوا سمجھنا چاہیئے۔" (احتشام حسین)۔

۳۔ "شخصیت ایک لاینحل گتھی ہے۔ ابھی ہمارے علم میں اتنی گہرائی نہیں آئی ہے کہ
ہم اس کی اہمیت کا اندازہ لگا سکیں۔" (اختر حسین رائے پوری)

سرور صاحب کہتے ہیں: "انصاف کا تقاضا ہے کہ اس تحریک کے بعض علمبرداروں
میں بڑی سطحیت، بڑی رعونت، بڑی تنگ نظری، بڑی قطعیت ہے۔ یہ زندگی کو مارکسی فارمولوں
اور اقتصادی اصولوں کے سوا کچھ نہیں سمجھتے ... اور مارکس کو انسانیت کا حرف آخر"

(۱۳) اُردو ادب تاریخیں

اردو ادب کی چند تاریخیں بھی لکھی جا چکی ہیں لیکن یہ تاریخیں ناقص ہیں۔ ان سے تشفی ممکن نہیں۔ ابھی تک اردو ادب کے ارتقا، اس کے مختلف مرکزوں، شعراء، ادیبوں کے متعلق پوری معلومات میسر نہیں۔ اس لئے اردو ادب کی جامع تاریخ ناممکن ہے۔ ضرورت ہے اس بات کی کہ تحقیق کے بعد گم شدہ کڑیوں کا پتہ لگایا جائے، گمنام مصنفین پر روشنی ڈالی جائے اور کم یاب اور نایاب تصنیفوں کو منظر عام پر لایا جائے۔ جب تک یہ ضروری معلومات مہیا نہ ہو جائیں کسی تشفی بخش تاریخ کی تکمیل دشوار ہے۔

کچھ عرصہ پہلے دکن اور دکنی شعرا اور مصنفین کی اہمیت سے اُردو دنیا واقف نہ تھی اسی طرح قدیم عظیم آبادی شعرا اور انشا پرداز پردۂ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں۔ ان کے حالات، ان کی تصنیفیں زیادہ تر کمیاب اور اکثر نایاب ہیں۔ معاصر میں جو پُرانے شعرا کے متعلق معلومات درج ہوتی تھیں اور ہوتی ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابھی بہت کچھ تحقیق کی گنجایش باقی ہے۔ یہ بات کم از کم متقین ہے کہ عظیم آباد ایک زمانے میں اچھے شعرا کا مرکز تھا اور یہ شعرا شاید دہلوی شعرا کی کورانہ تقلید روا نہ رکھتے تھے۔ بہرکیف یہ امر مسلم و متفق علیہ ہے کہ ابھی رہروان راہ تحقیق کے سامنے وسیع میدان ہے۔

ابھی تک اردو ادب کی جو تاریخیں لکھی گئی ہیں ان میں انفرادی تحقیق یا انفرادی

تنقید کا وجود نہیں۔ ان تاریخوں میں دو چار کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ انکے مصنفین نہ تو تحقیق کا مادہ رکھتے ہیں نہ تنقید کا۔ وہ گم شدہ کڑیوں کی جستجو نہیں کرتے وہ تاریک مناظر کو منور نہیں کرتے، وہ گمنام مصنفین، نایاب قلمی نسخوں کا کھوج نہیں لگاتے اور نہ اس کی ضرورت محسوس کرتے ہیں، ایک اہم کمی یہ بھی ہے کہ وہ فن تنقید کے اصولوں اور اغراض و مقاصد سے کافی واقفیت نہیں رکھتے اس لئے وہ اپنی تصنیفوں میں صحیح حدروشن تنقید کی مثالیں پیش نہیں کرتے۔ ان کی تنقیدیں محدود اور خام ہوتی ہیں اور ان میں انفرادی رنگ آمیزی بھی نہیں ہوتی ہے۔ دوسروں سے استفادہ کیا جاتا ہے اور سُنی سُنائی باتیں نقل کی جاتی ہیں کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ جن شعرا، ادیبوں اور تصنیفوں کا ذکر کیا جاتا ہے ان سے ذاتی واقفیت نہیں رکھی جاتی ہے۔

بہرکیف، ان تاریخوں کا ماخذ "آب حیات" ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ان تاریخوں میں اردو نثر نگاروں کا بھی ذکر ہوتا ہے۔ ادوار کا خیال بھی مستعار ہے۔ اسی طرح زیادہ تر واقعات اور تنقیدیں بھی "آب حیات" سے ماخوذ ہیں۔ زبان کی پیدائش اس کا ارتقا، دکن کی اہمیت۔ یہ سب باتیں "آب حیات" کے بعد جو تحقیق ہوئی ہیں ان سے لئے جاتے ہیں خصوصاً اردو کے قدیم سے کہہ سکتے ہیں ان تاریخوں میں دور حاضر کے شعرا کا بھی ذکر ہے جن کا "آب حیات" میں ذکر نہیں اور نہ ہو سکتا تھا لیکن ان شاعروں پر تنقید آزاد کے رنگ میں لکھی جاتی ہے۔ معمولی رایوں کو نقل کر دیا جاتا ہے اور مشہور شاعروں کے متعلق غیر جانبدارانہ رائے قائم کرنے کی کوشش بھی نہیں کی جاتی۔ اعجاز حسین صاحب سائل دہلوی کے متعلق لکھتے ہیں:۔

آپ نے غزل کو حسن و عشق کے لطیف مضمون تک محدود رکھا ہے۔ نہ تو

فلسفہ کے ادق مضامین نظم کرنے کی فکر ہے اور نہ تصوف کے پیچیدہ مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک صاحب دل کی طرح دُنیائے محبت میں قدم رکھتے ہیں اور اس کے "ناز و نیاز" راز و آداب کو دیکھ کر خاموشی سے مضمون چن لیتے ہیں اور اثر لینے والی طبیعتوں کے سامنے نہایت مزے کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔ سائل صاحب کی غزلوں میں شوخی اور لطافت ساتھ ساتھ جلوہ گر ہیں۔ کلام شگفتگی اور انبساط کا مخزن ہے مگر ابتذال اور عامیانہ پن سے کوسوں دور۔ معشوق سے چھیڑ چھاڑ بھی ہے لیکن حفظ مراتب کے ساتھ جہاں آپ کے اشعار مزے دار گفتگو کا موقع پیش کرتے ہیں وہاں دلکشی کی حد نہیں رہتی۔ لفظ لفظ باعث دلچسپی ہو جاتا ہے۔"

یہ نمونہ ہے اس "مفید" کا جو ان "تاریخوں" میں موجودہ دور کے شعرا پر کی جاتی ہے۔ اسے تنقید نہیں کہہ سکتے۔ یہ محض تعریف ہے اور اعجاز حسین صاحب کو تنقید اور شاعری دونوں کی اہمیت سے کوئی واقفیت نہیں معلوم ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سائل بڑے کہنہ مشق شاعر ہیں اور ان کی غزلوں میں کہنہ مشقی شاعری پر غالب آگئی ہے۔ تعجب ہے کہ اعجاز حسین صاحب چند غزلیں اور اشعار نمونۂ کلام کے طور پر نقل کرتے ہیں اور یہ نہیں سمجھتے کہ ان شعروں اور غزلوں میں شعریت نہیں۔ پہلی غزل سے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں۔

وفا کا بندہ ہوں الفت کا پاسدار ہوں میں	حریف قمری و پروانہ ہزار ہوں میں
چمن میں حُسن کے ہم نغمۂ ہزار ہوں میں	ادا سے تیر لگا دے کوئی شکار ہوں میں
خمار جس سے نہ واقف ہو وہ سرور ہیں آپ	سرور جس سے نہ آگہ ہو وہ خمار ہوں میں
عوض دوا کے دعا دے گیا طبیب مجھے	کہا جو میں نے غم ہجر سے دوچار ہوں میں
قرار داد گریباں ہوئی یہ دامن سے	کہ پُرزے پُرزے اگر تو تار تار ہوں میں

مرے مزار کو سمجھا نہ جائے ایک مزار   مزار حسرت و ارماں کا خود مزار ہوں میں

صحیح ہے کہ یہ اشعار ابتذال اور عامیانہ پن سے کوسوں دور ہیں اور سائل صاحب کی زبان پرانی دلی کی شستہ اور شیریں زبان کا مکمل نمونہ ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ یہاں ثقیل الفاظ، اور بے لطف ترکیبوں کا گزر نہیں لیکن ان اوصاف کے رہتے ہوئے بھی ان اشعار کو اشعار نہیں کہہ سکتے۔ غزل کے پامال مضامین کو صفائی اور روانی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے لیکن جذبات کی شدت اور اصلیت کا مطلق پتہ نہیں۔ سائل صاحب کے تجربے ذاتی نہیں۔ اور تخیل بھی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شدت اور اصلیت کا سوال ہی نہیں ہوتا۔ ان کی شاعری بس یہی ہے کہ وہ چند معمولی مضامین کو مشاقی کے ساتھ نظم کر دیتے ہیں۔ ان شعروں سے ہم متاثر نہیں ہوتے۔ اگر اعجاز حسین صاحب میں تنقید کا مادہ ہوتا، اگر وہ جانتے کہ شاعری کسے کہتے ہیں، اگر وہ کھرے کھوٹے میں تمیز کر سکتے تو غالباً سائل صاحب اور دوسرے "شعرا" کے ذکر کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ یہی حال دوسرے مصنفین کا بھی ہے۔ تعریف کو تنقید سمجھتے ہیں اور کبھی کبھار کوئی مذمت کا جملہ دبی زبان سے نکل جاتا ہے تو پھر اس کی فوراً تلافی کر دی جاتی ہے۔ ایک حد تک اس صورت حال کا سبب مصنفین کی اخلاقی کمزوری ہے لیکن اصل کمی یہ ہے کہ وہ صحیح تنقید سے واقفیت نہیں رکھتے۔

عموماً یہ تاریخیں طلبا کے لئے لکھی جاتی ہیں۔ ان کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اردو ادب کے طالب علموں کے لئے معلومات ایک جگہ فراہم کر دی جائیں۔ اعجاز حسین صاحب عرض حال میں لکھتے ہیں:۔

"اردو پڑھتے پڑھاتے وقت اکثر یہ کمی محسوس ہوتی کہ اس زبان میں تاریخ ادب پر کوئی ایسی کتاب نہیں جو اس کی ابتدائے آفرینش سے آج تک کا حال بتا سکے

کوئی کتاب امیر و داغ کے واقعات تک پہنچتے پہنچتے خاموش ہو جاتی ہے اور اگر کوئی چند قدم آگے بڑھتی بھی ہے تو موجودہ دور کے نثر نگاروں کا ذکر کیا ہے شعرا کی بھی خاصی تعداد پر انفرادی حیثیت سے کوئی تبصرہ و تنقید نہیں پیش کرتی۔

اس کمی کی شکایت صرف انٹرمیڈیٹ اور بی اے کے طلبا تک محدود نہ تھی۔ ایم اے کے طلبا نے بھی بارہا تکلیف کے ساتھ اس بات کو کہا، بلکہ سچ پوچھئے تو اور خاص طبقوں میں بھی اس قلت کا تذکرہ اکثر زبان اور قلم سے ہوتا رہا۔ اس کمی کو پوری کرنے کے لئے میں نے قلم اٹھایا۔"

یہ سچ ہے کہ اردو ادب کی اس وقت تک کوئی کامیاب تاریخ نہیں لکھی گئی ہے۔ اس کمی کا احساس کچھ لوگوں کو ہوا لیکن کسی نے بھی اس کمی کو رفع کرنے میں کامیابی حاصل نہیں کی۔ جو تاریخیں لکھی گئی ہیں وہ انٹرمیڈیٹ بی۔ اے زیادہ سے زیادہ ایم۔ اے کے طلباء کی سہولت کے خیال سے لکھی گئی ہیں اور اگر یہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہو جائیں تو بھی ان کی دنیائے تنقید میں کوئی اہمیت نہیں ہو سکتی۔

صغیر احمد صاحب کہتے ہیں: "مدت سے تمنا تھی کہ کوئی صاحب ایک مختصر لیکن جامع مکمل لیکن رطب و یابس سے پاک اور مذاق حال کے مطابق تاریخ زبان و ادب تالیف کر کے طلبہ کی سہولت اور دلچسپی کا سامان مہیا کریں۔" یہاں بھی طلبہ کی سہولت اور دلچسپی کا خیال مدنظر ہے۔ اس قسم کی تاریخیں لازمی طور پر دنیائے تنقید و تحقیق میں کوئی مقام نہیں رکھ سکتیں۔ غنیمت یہ ہے کہ کوئی مورخ جدید تحقیق کا دعویدار نہیں ہوتا لیکن تقریباً ہر مورخ اپنے خیال میں ہر دور اور ہر مصنف پر اپنے انفرادی خیالات کے اظہار کا مدعی ہوتا ہے۔

"اردو ادب پر مجموعی اور شعرا پر انفرادی تنقید کی ذمہ داری مجھ ناچیز پر عاید ہوتی ہے۔" یہ دعویٰ بھی

غلط ہے۔ صغیر احمد صاحب درد کے متعلق فرماتے ہیں: "بحیثیت شاعر خواجہ صاحب کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ آپ کا دیوان مختصر ہے۔ بجز غزلیات و رباعیات اور کچھ نہیں غزلیات بھی مختصر ہیں۔ سات یا نو اشعار سے زیادہ کوئی غزل نہیں لیکن انتخاب۔ میر حسن فرماتے ہیں کہ دیوانش اگرچہ مختصر لیکن مثل کلام حافظ سراپا انتخاب۔ آزاد فرماتے ہیں کہ خواجہ میر درد کی غزل سات شعر یا نو شعر کی ہوتی ہے مگر انتخاب ہوتی ہے خصوصاً چھوٹی چھوٹی بحروں میں جو اکثر غزلیں کہتے ہیں، گویا تلوار کی آبداری نشتر میں بھر دیتے ہیں۔ خیالات ان کے سنجیدہ اور متین تھے۔ کسی کی ہجو میں زبان آلودہ نہیں ہوئی۔ تصوف جیسا انھوں نے کہا اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا۔ خواجہ صاحب کے کلام کی تنقید اس سے بہتر نہیں ہو سکتی۔ ہم البتہ اس قدر کہنے کی جرات اور کرتے ہیں کہ جہاں تک غزلیات کا تعلق ہے خواجہ صاحب کا کلام میر و سودا کے کلام سے کسی طرح کم مرتبہ نہیں بلکہ تصوف اور اخلاق کی چاشنی کے اعتبار سے کلام میر و مرزا سے زیادہ دلآویز ہے۔"

یہاں محض میر حسن اور آزاد کی رائیں نقل کی گئی ہیں۔ صرف آخر میں اپنی رائے پیش کی گئی ہے جو غلط ہے۔ درد غزلیات کے معیار سے میر کے پایہ کو نہیں پہنچتے۔ اگر میر کے بہترین اشعار کا انتخاب کر کے درد کے شعروں سے مقابلہ کیا جائے تو درد کا دیوان میر کے منتخب دیوان کی برابری نہیں کر سکتا ہے۔ بعض مورخ رائیں نقل کرنے کے عوض ان کو اخذ کر لیتے ہیں اور کسی قسم کا حوالہ نہیں دیتے ہیں۔ اردو ادب کی ہر تاریخ میں اس قسم کی مثالیں ملتی ہیں۔

تذکرہ نویس تو خیر مغربی ادب و اصول تنقید سے ناواقف تھے اس لئے اپنی تصنیفوں میں مغربی طریقہ تحقیق و تدقیق اور ترتیب مضامین سے مدد نہیں لے سکتے تھے۔ اردو ادب کے مورخین کم سے کم انگریزی زبان سے واقف ہیں اور وہ انگریزی اصول اور طریقوں سے

مستفید ہو سکتے ہیں اور اپنی تاریخوں میں انگریزی ادب کی تاریخوں کا اتباع کر سکتے
ہیں لیکن اس واقفیت سے کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھایا جاتا ہے اور موضوعات کے
انتخاب اور ترتیب میں انگریزی مصنفوں کے بدلے "آب حیات" کی تقلید کی جاتی ہے۔

جناب رام بابو سکسینہ نے اپنی تاریخ میں انگریزی کا اتباع کرنے کی کوشش کی
ہے اور اپنی کتاب کی ترتیب میں اسی روش کا خیال رکھا ہے "جو ادب انگریزی کے مشہور
مورخین پروفیسر سینٹس بری اور گاس وغیرہ نے اپنی تصانیف میں اختیار کی ہے" لیکن
یہ کتاب طلبا کے لئے لکھی گئی ہے۔ یہ کتاب بھی "ان اصحاب کے لئے مفید ہے جنھوں نے
بی۔ اے یا ایم اے کی ڈگری یا آئی سی ایس کے واسطے اردو ادب لیا ہے جس قدر سوالات
امتحان مذکور میں پوچھے جا سکتے ہیں وہ سب اس کتاب کے مطالعہ سے بخوبی اور بآسانی
حل ہو سکتے ہیں اور ترتیب مضامین خود سوالات بنانے میں بہت معین ہوگی۔"

ممکن ہے کہ یہ فوائد اس کتاب سے طلبا کو حاصل ہوں لیکن ان فوائد کی کوئی
تنقیدی اہمیت نہیں۔ دوسری تاریخوں کی طرح اس تاریخ میں بھی ذاتی تحقیق و تدقیق
کی مثالیں کہیں نظر نہیں آتیں۔ اسکے بھی ماخذ وہی ہیں جو دوسری تاریخوں کے ہیں اور اگر
کسی ماخذ میں واقعات کی غلطیاں رہ گئی ہیں تو وہ اس میں بھی موجود ہیں۔ اردو ادب
کی تاریخ میں جو کڑیاں گم ہو گئی ہیں، ان کا سراغ لگانے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔
اسلئے دنیائے تحقیق میں اسکی کچھ قدر و قیمت نہیں۔ غالباً یہ ایک آدمی کے بس کی بات نہیں
کہ وہ اردو ادب پر مجموعی حیثیت سے ذاتی تحقیق کے بعد لکھ سکے خصوصاً کسی نوجوان کے
بس کی بات نہیں۔ کامیابی کے لئے یہ بات ضروری ہے کہ آہستہ آہستہ مواد اکٹھا کیا جائے،
جو مواد موجود ہے اسکی جانچ پڑتال کی جائے، جو جگہیں تاریک ہو گئی ہیں ان پر مزید روشنی

ڈالی جائے اور جہاں جہاں خلا رہ گیا ہے اسے مٹانے کی کوشش کی جائے اور اس
طرح اردو ادب کی ابتدا، اسکی ترقی، اسکے مختلف مرکزوں اور ان مرکزوں کی باہمی
تعلقات کی مکمل تصویر ذہن میں مرتب کر کے کتاب کی صورت میں پیش کی جائے۔

بہرکیف، اس کتاب میں بھی ذاتی تحقیق مفقود ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ کس حد تک
انفرادی تنقید سے مصرف لیا گیا ہے۔ کتاب کے تنقیدی حصوں میں عموماً دوسروں کی
پیروی کی گئی ہے لیکن کہیں کہیں ذاتی رائے قائم کرنے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ بقول
سر تیج بہادر سپرو "مصنف" اپنی رائے قائم کرنے میں آزاد اور اپنے اظہار خیال میں بیباک
ہیں مثلاً میں اس کتاب کے باب تین کو پیش کرتا ہوں اور بھی بہت سی مثالیں دیگر مقامات
سے پیش کی جا سکتی ہیں مگر میں اسی پر اکتفا کروں گا۔" اس باب میں اردو شاعری کے متعلق
جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے، ان سے مصنف کی آزادئ فکر کا پتہ چلتا ہے۔ یہ رائیں
بالکل نئی تو نہیں ہیں لیکن غالباً پہلی بار اس تفصیل اور زور کے ساتھ ان رایوں کو
بیان کیا گیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:۔

"اردو میں شاعری نہ صرف تکلفات ظاہری ہی کی کثرت ہے بلکہ وہ محض
رسمی لکیر کی فقیر ہے۔ وہی استعارے، وہی تشبیہیں جو بارہا لکھی جا چکی ہیں، پھر دہرائی
جاتی ہیں۔ آئینہ فطرت کے مشاہدہ کا اس میں کہیں پتہ نہیں۔ اسی وجہ سے
مضامین میں کسی قسم کی تازگی نہیں اور نہ کوئی نیا پیغام ہوتا ہے۔ پرانے شعراء
کی کشکولیں مضامین کی تلاش میں بار بار ڈھونڈھی جاتی ہیں اور مقررہ قواعد کے
بموجب پھر انھیں باتوں کا اعادہ کیا جاتا ہے۔ شاعری محض نپی تلی چیز ہو گئی
ہے نہ کبھی کم ہوتی ہے نہ زیادہ۔ ہر شاعر اپنے کلام میں اسی آموختہ کو رٹتا ہے

اور اسی وجہ سے اُردو شاعری کا بازار تصنعات اور بے مزگی سے بھرا ہوا ہے"

اسی رنگ میں اُردو شاعری کے دوسرے نقائص اور حدود کا بیان کیا گیا ہے لیکن یہ باتیں نئی نہیں ہیں۔ حالی، آزاد، عظمت اللہ خاں اس قسم کے نقائص بیان کر چکے ہیں اکثر کسی شاعر کے محاسن و معائب کے تذکرے کے ساتھ بعض مغربی شاعروں اور انشاپردازوں کا ذکر بھی کیا جاتا ہے اور مشرقی و مغربی انشاپردازی کی تقابلی تنقید پیش کی جاتی ہے اور اس طرح ایک قسم کی جدت پیدا کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ مثلاً سودا کے ذکر میں یہ جملے ملتے ہیں:۔

"مرزا میں جووینال، والٹیر اور سویفٹ تینوں کا مزا ہے۔ اڈیسن کی متانت ان میں مطلق نہیں۔ ان کی ہجو میں پھکڑ پن کے ساتھ طعن و تشنیع بھی بہت ہے۔ ان کے الفاظ میں دل لگی، مذاق کی تہہ میں ایسی کاٹ اور برش ہے جو دل کے اندر اتر جاتی ہے۔

"مرزا کا اثر اپنے زمانے کے اور نیز بعد کے شعرا پر بہت کچھ پڑا۔ ان کے اشعار پڑھ کر بہت سی منچلی طبیعتوں میں شعر گوئی کا شوق اور مادہ پیدا ہو گیا۔ اس خاص صفت کے اعتبار سے ان کو اردو شاعری میں وہی مرتبہ حاصل ہے جو اسپنسر کو انگریزی میں ہے جو شاعروں کا شاعر کہلاتا ہے۔۔۔ مرزا کے کلام میں بسبب تنوع کے اس قدر مقبولیت اور دلچسپی ہے کہ ہر شخص خواہ وہ شاعر ہو یا غیر شاعر اس کو پڑھتا ہے اور اس پر وجد کرتا ہے بعض اشعار میں تو حقیقی شاعری کے ایسے سچے جذبات دکھائے ہیں جو دیگر شعرائے اُردو کے کلام میں کمیاب ہیں۔ البتہ انگریزی میں شیلی اور کیٹس کے یہاں بہت کچھ ہے۔

سودا کو ہجو گوئی کی حیثیت سے جووینال، والٹیر اور سویفٹ سے ملایا گیا ہے۔

اگر آپ جووینال، والٹیر اور سویفٹ سے واقف ہیں تو آپ اس بات کو تسلیم کیجئے گا اگر آپ ان کے کارناموں سے واقف ہیں اور کچھ تمیز بھی رکھتے ہیں تو آپ کبھی سودا کو ان تین مغربی مصنفین کے ساتھ نہیں لا بٹھائیے گا۔ سودا اُردو میں بہترین ہجو گو ہیں لیکن مغربی نظموں کے آگے ان کی نظمیں کم قیمت معلوم ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ بات یہ بھی ہے کہ یہ تین مصنفین مختلف اور متضاد اوصاف رکھتے ہیں۔ سودا میں وہ سب اوصاف نہیں ملتے اور نہ مل سکتے ہیں۔ اس قسم کا تقابل مصنف کی کم نظری کی دلیل ہے۔ اسی طرح سودا اسپنسر بھی ہے، شیلی بھی ہے اور کیٹس بھی۔ لیکن جس طرح سودا اور جووینال، والٹیر اور سویفٹ میں کوئی نسبت نہیں اسی طرح سودا اور اسپنسر اور شیلی اور کیٹس میں آسمان زمین کا فرق ہے اور جو خوبیاں ان انگریزی شاعروں کی نظموں میں پائی جاتی ہیں اس قسم کی خوبیاں سودا کی نظموں اور غزلوں میں موجود نہیں۔ اردو میں اس طرح مغربی شعرا کو کھینچ لایا جاتا ہے اور صرف اسلئے کہ وسعت نظر ثابت ہو جائے لیکن جو صاحب نظر ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ اس قسم کی کھینچ تان کم نظری پر مبنی ہوتی ہے۔

جناب رام بابو سکسینہ تمہید میں اس طرح اپنے مقصد کا اظہار کرتے ہیں: اس کتاب کی تصنیف کی اصلی غرض یہ ہے کہ ادب اردو کی تدریجی ترقی کا خاکہ زمانہ قدیم سے لیکر زمانہ حال تک کا مع مشہور شعرا و نثاروں کے مختصر حالات زندگی اور ان کے کلام اور تصانیف پر ایک مختصر تنقید کے کھینچا جائے۔ یہ بھی کوشش کی گئی ہے کہ ایک طبقہ کے تعلقات دوسرے طبقہ کے ساتھ اور ایک فرد کے تعلقات دوسرے فرد کے ساتھ اس میں وضاحت کے ساتھ بیان کئے جائیں اور نیز مختلف تحریکوں اور طرزوں کی ابتدا اور ترقی اور زوال کے اسباب بتائے جائیں جن میں کہ وہ شعرا و نثار گزرے۔ یہ کتاب مخصوص کسی

زمانہ کے واقعات کا ایک ذخیرہ نہیں بلکہ ان خیالات، اور خصوصیات کے دکھانے کی اس میں پوری کوشش کی گئی ہے جن کا اثر اس زمانے پر تھا۔

اگر مصنف اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتے تو ان کی تصنیف قیمتی ہوتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جن چیزوں کا وہ ذکر کرتے ہیں ان کے صحیح مفہوم سے شاید وہ واقف نہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں کہ مختلف تحریکوں اور طرزوں کی ابتدا اور ترقی اور زوال کے اسباب بتائے گئے ہیں لیکن ان چیزوں سے ان کو کوئی واقفیت نہیں اور نہ ان مصنفین کو کوئی واقفیت ہے جن سے وہ چیزیں لیتے ہیں اردو تذکرہ نویسوں اور نقادوں کا نقطۂ نظر مغربی نقادوں کے نقطۂ نظر سے مختلف رہا ہے۔ وہ تحریکوں کے اسباب سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتے تھے۔ اس لئے موجودہ مورخ کو ان کی کتابوں سے کچھ مدد نہیں مل سکتی ان تحریکوں کے اسباب سمجھنے کیلئے بہت کچھ تحقیق کی ضرورت ہے اور تحقیق میدان ادب کے علاوہ دوسرے میدانوں میں بھی ضروری ہے اس قسم کی تحقیق کا اس کتاب میں کوئی نشان نہیں۔ اسی طرح وہ کہتے ہیں کہ ہر دور کے تاریخی حالات و واقعات بھی نظر انداز نہیں کئے گئے ہیں یہ صحیح ہے کہ کہیں کہیں وہ بعض تاریخی واقعات اور تاریخی ہستیوں کا ذکر کرتے ہیں لیکن ان واقعات و حالات کا جو اثر ادب پر ہوا ہے اس کا صاف، مفصل، تشفی بخش بیان اس کتاب میں نہیں ملتا پھر یہ بھی صحیح نہیں کہ ہر دور کے بیان میں ان خیالات اور خصوصیات کے دکھانے کی اس میں پوری کوشش کی گئی ہے جن کا اثر اس زمانہ پر تھا۔ یہ کام آسان نہیں اور اس مقصد میں کامیابی اس وقت ممکن ہے جب مصنف تمام ان اثرات کا جائزہ لے جو کسی زمانہ میں فضا میں سانس لیتے ہیں اور اپنا نقش اس زمانہ کے ادب پر ثبت کرتے ہیں یہ اثرات مختلف قسم کے ہوتے ہیں انھیں سمجھنا، ان کی ماہیت اور ان کے نتائج کا بیان ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔

ابھی تک اردو ادب کی کوئی تشفی بخش تاریخ نہیں لکھی گئی ہے۔ یہ کام مشکل ہے جو لوگ اس کام کے اہل ہیں اور جو اسے کامیابی کے ساتھ انجام دے سکتے ہیں وہ اس کی دشواری اور پیچیدگی سے واقف ہیں اس لئے وہ اس طرف قصد نہیں کرتے اور جو اس طرف رخ کرتے ہیں وہ اس کام کے اہل نہیں۔ انھیں مشکلوں کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کی کتابیں طلبا کی سہولت کو مدنظر رکھ کر لکھی گئی ہیں اور شاید اس مقصد میں بھی وہ پوری طرح کامیاب نہیں ہوتیں۔

بہرکیف وہی تاریخ کامیاب ہوگی جو اردو ادب کی ابتدا اور ترقی اور تنزلی کے مختلف مدارج کو صحیح اور روشن طور پر واضح کر سکے اور اس کی ابتدا اور ترقی کے اسباب، سیاسی، تاریخی، معاشرتی، ادبی اسباب تفصیل کے ساتھ بیان کر سکے جس میں ہر دور کے ماحول، سیاسی، معاشرتی، اقتصادی، ادبی ماحول پر روشنی ڈالی گئی ہو جس میں ہر دور کے ان اثرات کا ذکر ہو جو اپنے نقش قدم چھوڑ گئے ہوں جس میں مختلف ادوار اور مختلف شاعروں اور انشا پردازوں میں جو ربط ہے اسے اجاگر کیا جائے جس میں گمنام مصنفین و کمیاب تصنیفوں کو منظر عام پر لایا جائے اور ان مرکزوں کو واضح کیا جائے جو پردہ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں جس میں ان سب چیزوں اور ہر مصنف کے متعلق ذاتی رائے، انفرادی تنقید پیش کی جائے۔

---

(۱۴) اُردو میں تبصرہ نگاری

اُردو میں رسالوں کی کمی نہیں اور غالباً ہر پرچے کا ایک حصّہ تبصرہ کے لئے وقف ہوتا ہے اس لئے مواد کی کمی نہیں لیکن اس مواد سے مفصل جائزہ کی ضرورت نہیں۔ یہ کچھ اردو پر منحصر نہیں، مغربی زبانوں میں بھی عموماً تبصروں کی تنقیدی سطح بہت نیچی ہے تبصروں میں کتابوں کی جانچ پرکھ اصول تنقید کی بنا پر نہیں ہوتی ہے بلکہ کسی غیر متعلق لیکن زبردست سبب کے ماتحت کتابوں کی تعریف یا تنقیص ہوتی ہے۔ مثلاً کہیں انجمن تعریف و توصیف باہمی" قائم ہوتی ہے۔ اگر زید نے کوئی ڈرامہ لکھا تو وہ اس انجمن کے کسی دوسرے ممبر عمر کے پاس ریویو کیلئے بھیجا جاتا ہے۔ عمر فطری طور پر اس ڈرامہ کی تعریف میں رطب اللسان ہوتا ہے، اسے دورِ حاضر کا اہم ترین شاہکار کہتا ہے۔ کیونکہ عمر خود ایک نظم شائع کر رہا ہے اور اسے امید ہے کہ زید اپنے ڈرامہ کی تعریف کے معاوضہ میں عمر کی نظم کی ستائش کرے گا اور اس ستائش میں آسمان زمین کے قلابے ملائے گا۔

کبھی یہ ہوا کہ کسی زبردست و باثر پبلشر نے کسی کتاب کی اشاعت کا ذمہ لیا۔ پبلشر کو کتاب کی قدر و قیمت سے تو بحث ہوتی نہیں اسے فکر ہوتی ہے کہ جو پیسے اُس نے اس کتاب پر خرچ کئے ہیں وہ نفع کے ساتھ واپس مل جائیں۔ اسلئے وہ اپنے اثر اور رسوخ اور رعب سے کام لے کر اس کتاب کے بہترین ریویو مہیا کر لیتا ہے (بہترین ریویو دی ہیں

جو کتاب کے محاسن کو اچھالتے ہیں، اور جو اس کی خامیوں کو نظر انداز کر جاتے ہیں ایک صورت یہ بھی ہے کہ تبصرہ نگار "تیسرے درجہ" کے لکھنے والوں میں ہوتے ہیں۔ وہ خود کوئی آزاد رائے نہیں رکھتے اور نہ کسی آزاد رائے قائم کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ایسے تبصرہ نگار مصنف کے نام سے (اگر وہ معروف و مشہور ہے) مرعوب ہو جاتے ہیں، وہ کسی باثر پبلشر کی شائع کی ہوئی کتاب کے خلاف لکھنے کی ہمت نہیں رکھتے اور سچ تو یہ ہے کہ جس کتاب پر تبصرہ لکھتے ہیں اس کی خوبیوں اور خامیوں سے واقف ہونے کی صلاحیت بھی نہیں رکھتے۔ اس لئے اگر وہ کسی خارجی وجہ سے مرعوب نہیں ہوتے تو بھی وہ تبصرہ غیر متعین مبہم "گول" لفظوں میں کرتے ہیں۔

تبصرہ ایک فن ہے اور فن تنقید کی ایک شاخ اردو میں فن تنقید، اسکے اصول اور اغراض و مقاصد سے صحیح واقفیت نہیں۔ اسی وجہ سے اردو تبصرہ نگار میدان تبصرہ میں کوئی نمایاں کامیابی حاصل نہیں کر سکتے اور اسے فنی حیثیت سے نہیں برت سکتے۔ ان کے خیال میں تبصرہ کا مفہوم بے انتہا تعریف یا شدید تنقیص ہے اور یہ تعریف یا تنقیص کسی اصول کے ماتحت نہیں ہوتی بلکہ کسی وجہ سے۔ اور یہ وجہ ہمیشہ غیر متعلق ہوتی ہے۔ کتاب زیر نظر پسند ہے تو پھر تعریف کی بھرمار ہوتی ہے اگر ناپسند ہے تو ہجو کی بوچھار ہوتی ہے دونوں صورتوں میں کوئی سنجیدہ معیار پیش نظر نہیں ہوتا اور سمجھ بوجھ، صداقت حقیقت پس پشت ڈال دیا جاتا ہے۔ اگر تصنیف عام پسند ہے تو اسکی تحسین لازمی ہے، اگر کسی مشہور و معروف مصنف کے قلم سے نکلی ہے تو اس کی ستائش ضروری ہے، اگر کسی ذمہ مرتبہ شخص کی فکر طبع کا نتیجہ ہو (خصوصاً ایسا شخص جس سے صلہ کی کچھ امید ہے) تو اس کی مدح میں قصیدے لکھے جاتے ہیں، اگر اپنے ہم وطن اپنے مخصوص حلقہ کے کسی فرد یا کسی دوست

کی کمائی ہے تو اس کی مبالغہ آمیز تعریف و توصیف میں رات کو دن اور دن کو رات ثابت کر دینا معمولی سی بات ہے۔

لیکن اگر کسی تصنیف میں آزادیِ فکر سے کام لیا گیا ہے تو وہ آپے سے باہر ہو جاتا ہے فہم و ادراک کو پس پشت ڈال کر دیوانوں کی طرح ہذیان سرائی کرنے لگتا ہے۔ سچائی، انصاف کا گلا گھونٹ کر اپنے دل کا بخار نکالتا ہے تبصرہ نہیں لکھتا اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ ایسی حالت میں وہ کسی شے کو نہ ٹھنڈے دل سے پڑھتا ہے نہ کتاب کا بغور مطالعہ کرتا ہے اور نہ اس کی ضرورت سمجھتا ہے وہ بھول جاتا ہے کہ جو چیز غور و فکر کے بعد لکھی جاتی ہے وہ غور و فکر کے بعد ہی سمجھی جا سکتی ہے۔ وہ اپنے جذبات سے اس قدر مجبور ہو جاتا ہے کہ حقیقت کو دانستہ چھپا کر پڑھنے والوں کو اس کتاب کی طرف سے بدظن کرنا چاہتا ہے۔ ایسی مثالوں کی کمی نہیں لیکن میں نے قصداً مثالوں سے احتراز کیا ہے۔

اردو میں غالباً سب سے پہلے عبدالحق صاحب نے فن تبصرہ کی اہمیت کو سمجھا اور اسے خامیوں سے پاک کرنے کی کوشش کی۔ اسی وجہ سے وہ تبصرے جو پہلے اردو میں نکلتے تھے دوسرے تبصروں سے اچھے ہوتے تھے۔ ان میں غیر جانبدارانہ رائے پیش کرنے کی کوشش کی جاتی تھی اور تبصرہ کو خارجی اثرات سے کسی قدر بچایا جاتا تھا یہی غیر جانبداری ایک حد تک "نگار" کی بھی خصوصیت ہے۔ لیکن جو تبصرے آج کل اردو میں نکلتے ہیں وہ کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔

میں نے کہا ہے کہ اردو میں تنقید کا معیار پست ہے جب تک معیار بلند نہ ہو، اصول تنقید کی ترتیب نہ ہو کسی قابل قدر تبصرے کی امید بیکار ہے وہ "اردو" ہو یا کوئی دوسرا رسالہ اس کے تبصرے اہم نہیں ہو سکتے ہیں اگر وہ صحیح اصول تنقید کو پیش نظر رکھ کر لکھے جائیں۔ تبصرہ کا مقصد ہے کسی کتاب کے جوہر کا پتہ لگانا اور اسے اجمال یا تفصیل کے ساتھ پیش کرنا اور جو کچھ کہا جائے اس کے کتاب کی اہم ترین خصوصیتیں (خوبیاں اور برائیاں دونوں) واضح ہو جائیں یہ اسی وقت ممکن ہے جب صحیح معیار موجود ہوں۔ ان کی عدم موجودگی میں تبصرہ لکھنا گویا ایسا ہے جیسے کوئی اندھا کسی تاریک کمرے میں کسی کالی بلی کا متلاشی ہے جو وہاں موجود نہیں۔ اردو کے جاگیرداروں کو اگر کوئی نیا رستہ دکھایا جاتا ہے، اگر انھیں تنگ و تاریک گھاٹی سے نجات دلا کر پہاڑ کی روشن چوٹی کی طرف بلایا جاتا ہے تو وہ خفا ہو جاتے ہیں۔ ان کے احساس خودداری کو ایسا صدمہ پہنچتا ہے کہ وہ برافروختہ ہو جاتے ہیں۔ ایسی حالت میں قابل قدر تبصروں کا وجود ممکن نہیں۔

---

(۱۵) خاتمہ

اردو میں "انتقادی" ادب کی کمی نہیں لیکن قابل اعتنا حجم کے باوجود بھی یہ قابل اعتنا نہیں۔ بظاہر کام زیادہ مشکل نہ تھا لیکن کامیابی عنقا ہے۔

رچرڈز نے کہا ہے: جن تجربوں سے تنقید کو واسطہ ہے وہ ہمیں بآسانی مل جاتے ہیں جہاں اس نے کوئی کتاب کھولی، کسی تصویر پر نظر ڈالی، موسیقی سے بہرہ یاب ہوا، قالین بچھایا یا شراب ڈھالی وہ نقاد کو وہ مواد جس سے وہ صرف لیتا ہے ہاتھ آ گیا.... اور وہ سوالات جن کو نقاد حل کرنا چاہتا ہے، اپنی پیچیدگی کے باوجود زیادہ دشوار نہیں معلوم ہوتے کسی نظم کو پڑھنا تجربہ، اس تجربہ کی قدر و قیمت، کا کیا سبب ہے؟ کیوں یہ تجربہ کسی تجربے سے بہتر ہے؟ کیوں ہم کسی ایک تصویر کو کسی دوسری تصویر پر ترجیح دیتے ہیں؟ کن صورتوں میں موسیقی سننے سے ہمیں اپنے اہم ترین لمحوں کا احساس ہوتا ہے؟ کسی فنی کارنامہ کے متعلق کیوں ایک رائے کسی دوسری رائے سے اچھی ہے؟ یہ بنیادی سوالات ہیں جن کا جواب تنقید کو دینا ناگزیر ہے۔ ان کے ساتھ کچھ ایسے ابتدائی سوالات بھی ہیں جن کا جواب بنیادی سوالات کے حل سے پہلے ضروری ہے مثلاً کوئی تصویر، نظم یا موسیقی کیا ہے؟ کس طرح تجربوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ کیا جا سکتا ہے؟ قدریں کیا ہیں؟

کام بظاہر آسان تھا لیکن جب ہم اردو نقادوں کے افکار کے نتائج پر نظر ڈالتے ہیں تو خلا ہی خلا نظر آتا ہے۔ بات یہ ہے کہ حالی سے پہلے کسی نے بنیادی سوالات سے کوئی سروکار ہی نہ رکھا اور سروکار کیسے رکھتے جب انھیں ان بنیادی سوالات سے واقفیت بھی نہ تھی مصنف "گل رعنا" لکھتے ہیں: اگلے زمانہ میں جن لوگوں کو کچھ بھی علمی مذاق ہوتا تھا وہ اپنے پاس ایک ایک بیاض رکھا کرتے تھے۔ کبھی اس کی تقطیع کتابی ہوتی جن شیرازہ طول میں کاغذوں کو موڑ کر بہی کی طرح باندھتے...... وہ ایک سادی کتاب ہوتی جو ہر وقت پاس رہتی چھاپہ خانہ اس زمانہ میں نہیں تھا کسی خوش قسمت کو خود لکھوا کر کتابیں مل بھی جاتیں تو اس زمانہ میں جبکہ ریل نہیں تھی اور اس طرح سفر آسان اور سہل نہیں تھا، کتابوں کو اپنے ساتھ ساتھ سفر میں رکھنا دشوار تھا اور رکھتے بھی تو سارا کتب خانہ کہاں لیے پھرتے، وہی سادی کتاب ساتھ رہتی اسی وجہ سے اس بیاض کا ایک نام زاد السفر بھی تھا۔ "شعرا کی بیاضوں میں شعر و سخن کے رموز، عروض و قافیہ کی ضروری یادداشتیں قدما کے قصائد و غزلیں، رباعیاں، معمے پہیلیاں، تاریخیں اور جہاں کوئی مزہ دار شعر سنا اور اسکے تمام متعلقات قلم بند ہوتے تھے۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم تذکرے ایک قسم کی بیاضیں ہیں جن میں مزہ دار اشعار درج کیے جاتے ہیں۔ اس لئے ان تذکروں کی حیثیت مجموعوں کی سی ہے نہ کہ کسی تنقیدی کارنامہ کی۔ "مزہ دار اشعار" کے ساتھ ساتھ ان کے تمام متعلقات بھی قلم بند ہوتے تھے جن میں شاعروں کے مختصر حالات اور ان کے کلام پر مختصر و مجمل رائیں ہوتی تھیں۔ پھر تذکروں اور تنقید میں کیا مناسبت ہو سکتی تھی؟

یہ مانا کہ ان تذکروں میں شاعروں کے کلام پر مجمل یا مفصل رائیں ملتی ہیں لیکن ان رایوں اور تنقید میں دور کا لگاؤ بھی نہیں۔ تذکرہ نویس تنقید سے نابلد تھے۔ ان سے

تنقید کی امید خام خیالی ہے۔ ممکن ہے کہ ان کی بعض رائیں درست ہوں جن کی وہ تعریف کرتے ہوں وہ قابل تعریف ہوں اور جنکی وہ مذمت کرتے ہوں وہ لائق سرزنش ہوں لیکن یہ محض رائیں ہیں نہ کہ تنقیدی بیانات۔ رایوں اور تنقیدی بیانات میں آسمان زمین کا فرق ہے کسی کتاب کسی نظم اور کسی شعر کے متعلق ہر شخص کوئی رائے رکھ سکتا اور رکھتا ہے اور ممکن ہے کہ اسکی رائے ایک حد تک صحیح ہو لیکن اس کو تنقید سمجھنا درست نہیں۔

ہندوستان میں رایوں اور تنقیدوں میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا۔ ہر غیر ذمہ دار شخص بہ آسانی کسی ادبی کارنامے کے متعلق رائیں رکھتا ہے اور انھیں بلا تامل بیان بھی کرتا ہے۔ یہ رائیں ذاتی پسندیدگی یا ناپسندیدگی کا اظہار ہوتی ہیں کسی مستحکم بنیاد پر قائم نہیں کی جاتیں اور اگر دلائل دیئے جاتے ہیں تو وہ تنقیدی دلائل نہیں ہوتے۔ نقاد اپنے فن سے پوری واقفیت رکھتا ہے، وہ ادب کی ماہیت اور اغراض و مقاصد کو بھی جانتا ہے اور ہر تخلیقی کارنامے کو بنیادی اصول کی روشنی میں جانچتا پرکھتا ہے اور یہ کارنامے بنیادی اصول کی روشنی میں اچھے ہیں تو انھیں اچھا سمجھتا ہے ورنہ نہیں۔

تذکرہ نویس تنقید، ادب، شاعری سے کوئی آگاہی نہیں رکھتے تھے۔ وہ شاعر ہوتے تھے لیکن کبھی اپنے فن اور فن کے پیچیدہ مسائل پر غور و فکر نہیں کرتے تھے اور کبھی کبھار غور کرتے بھی تھے تو غور و فکر کا کوئی روشن نتیجہ نہ ہوتا تھا۔ غزل کی ہر دلعزیزی کی وجہ سے "ریزہ خیالی" ان کی فطرت ثانی ہو گئی تھی۔ ان کے پیش نظر چند اصول ہوتے تھے لیکن یہ اصول بہت محدود تھے زبان اور عروض سے متعلق تھے، شاعری سے نہیں۔ وہ شعر کے جسم پر نظر ڈالتے تھے روح پر نہیں۔ شعر کی تعریف زبان کی صفائی، محاوروں کی چستی، بندشوں کی درستی سے متعلق ہوتی تھی، صنائع و بدائع اچھے سمجھے جاتے تھے۔

کبھی کبھار انھیں کسی دوسری چیز کا بھی احساس ہوتا تھا لیکن وہ اس احساس کو صاف طور پر بیان نہیں کر سکتے تھے۔ مثلاً میر صاحب سجاد کا یہ شعر نقل کرتے ہیں

عشق کی ناؤ پار کیا ہووے
جو یہ کشتی تری تو بس ڈوبی

پھر کہتے ہیں: "ہمہ شعر سبحان اللہ لیکن فقیر را از ایں شعر تو اجد دست بہم می دہد از بسکہ در خواندن ایں شعر حظے بری دارم می خواہم کہ بصد جا بنویسم۔"

یہ تنقید نہیں ہوئی۔ میر صاحب کو سجاد کا یہ شعر پسند تھا، وہ اسے پڑھ پڑھ کر وجد کرتے تھے یعنی اس جملہ کی وقعت شاعروں کے "سبحان اللہ" سے زیادہ نہیں۔ فرق اگر کچھ ہے تو یہ ہے کہ یہ جملہ سوچ سمجھ کر لکھا گیا ہے اور مشاعروں میں "سبحان اللہ" بے سوچے سمجھے کسی چست بندش، کسی نئی انوکھی تشبیہ، ان کی روانی غرض کسی سطحی وجہ سے بے اختیار زبان سے نکل جاتا ہے۔

بہرکیف، میر کے اس جملہ سے ظاہر ہے کہ انھیں اس شعر کی لفظی نہیں معنوی خوبیوں نے متاثر کیا تھا وہ کسی رعایت لفظی کی وجہ سے وجد نہیں کرتے تھے۔ رعایت لفظی موجود ہے: ناؤ، پار، کشتی، ڈوبی۔ بلکہ احساس کی اصلیت اور حسن بیان نے انھیں وجد میں لایا تھا لیکن اظہار مطلب ان کے بس کی بات نہ تھی شعریت کا احساس تھا لیکن اس احساس کو وہ تنقید میں نہیں ڈھال سکتے تھے۔ یہی صورت حال تمام ہے۔ یہ تذکرے بیاضیں ہیں تنقیدیں نہیں ملتی ہیں بہت کچھ خام مواد ہے جس سے نقاد کام لے سکتا ہے اردو شاعروں کے ماحول، نقطہ نظر، طرز معاشرت وغیرہ کے متعلق بہت کچھ لکھ سکتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ تذکرے مفید ہیں لیکن اس افادہ کی وجہ سے انھیں تنقیدی کارنامہ سمجھنا صحت سے دور ہے۔

آب حیات قسم کے تذکروں کا بھی یہی حال ہے ان میں بھی بنیادی چیزوں سے کوئی

واسطہ نہیں اور نہ ان بنیادی چیزوں کا کوئی علم ہے۔ جو رائیں ملتی ہیں وہ تذکرہ سے زیادہ مختلف نہیں۔ مثلاً مصنف "گل رعنا" داغ پر یوں رائے زنی کرتے ہیں: "نواب مرزا خاں داغ حریف، ظریف، خوش طبع رنگین مزاج، زبان میں فصاحت، سادگی، بیان میں شوخی اور بانکپن، کلام کو دیکھو فصاحت اور محاورے کا دریا بہہ رہا ہے۔ حسن و عشق کے معاملات ہیں اور عاشق و معشوق کے خیالات گویا اس میں شراب ناب کا سرور پیدا کرتے ہیں جن کو سن کر عوام سر دھنتے ہیں اور خواص مزے لیتے ہیں۔"

ان جملوں میں بھی زیادہ تر زبان کی خوبیاں بیان کی گئی ہیں: "زبان میں فصاحت، سادگی، بیان میں شوخی اور بانکپن، کلام کو دیکھو فصاحت اور محاورے کا دریا بہہ رہا ہے" لیکن یہ خیال نہیں ہوتا کہ ان خوبیوں کے باوجود بھی شعر مبتذل ہو سکتے ہیں۔ اگر دوسری خوبیاں نہ ہوں جسم کی تعریف ہے روح کی نہیں۔ معانی کی طرف توجہ ہوتی ہے تو کہتے ہیں: "حسن و عشق کے معاملات ہیں اور عاشق و معشوق کے خیالات گویا اس میں شراب ناب کا سرور پیدا کرتے ہیں" پہلے جملے میں ایک واقعہ ہے۔ دوسرے جملے میں اشعار کے اثر کی طرف اشارہ ہے لیکن یہ اثر کیوں اور کیسے پیدا ہوتا ہے؟ "عاشق و معشوق کے خیالات" اس اثر کی معقول وجہ نہیں ہو سکتے ہیں۔

پھر بات یہ بھی ہے کہ ان جملوں سے داغ کی شاعری کی خوبیاں اور کمزوریاں روشن نہیں ہوتیں۔ داغ میں چند خوبیاں تھیں۔ وہ غالب کی طرح بلند معانی پر دسترس نہیں رکھتے تھے، نہ مومن کی نازک خیالی نہ ہی مومن کی حقیقت طرازی تک ان کی پہنچ تھی۔ وہ میر کے شدید احساسات نہیں رکھتے تھے لیکن ان کے احساسات میں بھی اصلیت و تازگی کا وجود ہے۔ یہی وجہ ہے ان کے اشعار کی ایک مختصر تعداد ایسی ہے جو باقی ہے اور باقی رہے گی۔ ان میں ایک عیب بھی تھا۔ وہ معمولی عامرانہ و عامیانہ، کم قیمت احساسات سے زیادہ کام لیتے تھے اسلئے ان کے اشعار

عوام میں تو بہت مقبول ہوئے لیکن صاحب نظر انھیں بے وقعت سمجھتے رہے۔ نقاد کا فرض ہے کہ وہ داغ کی خوبیوں اور کمزوریوں کو پہچانے، ان خوبیوں اور کمزوریوں کے اسباب کا پتہ لگائے اور ان کو صاف ستھری تنقیدی زبان میں بیان کرے۔ لیکن یہ فرض کوئی اردو نقاد کے بس کی بات نہیں۔

اردو میں حالی نے اور حالی کے بعد چند اردو نقادوں نے جن میں ترقی پسند مصنفین بھی شامل ہیں بنیادی مسائل پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی۔ مغرب سے استفادہ بھی کیا۔ مغرب کے خیالات تو لے لئے لیکن ان کی صحت و عدم صحت کے متعلق آزاد رائے قائم نہ کر سکے۔ ایسا بھی ہوا کہ مستعار خیالات کو بھی سمجھ نہ سکے۔ یہ درست ہے کہ حالی کے بعد اردو تنقید میں وہ مکمل خلا تو نہیں جو تذکروں میں ہے لیکن یہ تحریریں بھی تنقید میں نہیں۔ بنیادی مشکل اور پیچیدہ مسائل پر بحث ہوتی ہے لیکن بحث کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ بہت سی باتوں سے تو کوئی واقفیت بھی نہیں ہوتی۔ اردو میں اصول تنقید کی ابھی تک ترتیب نہیں ہوئی ہے اور اصول نہیں تو تنقید بھی نہیں ہو سکتی۔ بے اصول باتوں کو تنقید سمجھنا کہاں کی دانائی ہے؟

ستم یہ ہے کہ پڑھے لکھے لوگ بھی یہ معمولی سی بات نہیں سمجھتے۔ شاید وہ سمجھنا نہیں چاہتے سرور صاحب کہتے ہیں: "اردو میں ولی سے لے کر حسرت موہانی تک ہر اچھے شاعر کا ایک واضح اور کارآمد تنقیدی شعور بھی ہے پھر بیاضوں، تذکروں، تقریظوں، دیباچوں اور مکاتیب کا سرمایہ شروع سے موجود ہے۔ مشاعروں اور ادبی صحبتوں میں شاعروں میں اور شعر و ادب پر تبصرے برابر ہوتے رہے ہیں۔ میر جرأت کی چوما چاٹی سے بیزار تھے۔ خان آرزو، سودا کے شعر کو "حدیث قدسی" کہتے تھے۔ آتش، دبیر کے مرثیوں کو لندھور بن سعدان کی داستان بتاتے تھے۔ شیفتہ، نظیر کے کلام کو سوقیانہ بتاتے تھے اور اسلوب میں متانت کے اس قدر قائل

کر کیسے ہی معنی ہوں، متانت کے بغیر نامقبول سمجھتے تھے۔ غالب کے نزدیک شاعری معنی آفرینی
تھی قافیہ پیمائی نہیں وہ شعر میں چیزے دگر کے بھی قائل تھے اور آتش کے یہاں ناسخ
سے تیز و تر نشتر پاتے تھے یہ تنقیدی شعور بعض اچھی روایات کا حامل تھا۔ اس میں فن کی نزاکت
کا احساس تھا اور اس کی خاطر ریاض کرنے کا التزام یہ قدرے محدود اور روایتی تھا اور
ضبط و نظم کا ضرورت سے زیادہ قائل یہ ہر نشیب کو ہموار کرنا چاہتا تھا اور ہر ذہنیت کو ایک ہی
سانچے میں ڈھالنا چاہتا تھا یہ بات اشاروں میں کرتا تھا۔ وضاحت، صراحت، تفصیل
کا قائل نہ تھا اس میں مدح ہوتی تھی یا قدح۔ اس کا معیار ادبی کم تھا فنی زیادہ۔"

باتیں بنانے سے کیا حاصل جب کہنے کا ماحصل یہ ہو کہ اس میں کوئی کلام نہیں کہ تنقید
صحیح معنی میں حالی سے شروع ہوئی حالی سے پہلے شاعر استادوں کو مانتے تھے نقادوں کو نہیں
میں نے کوئی دوسری بات نہیں کہی ہے۔ دیکھئے "اردو میں تنقید کی ابتدا حالی سے ہوتی ہے"
پھر کیوں نہیں صاف صاف کہتے ہیں کہ حالی سے پہلے اردو میں تنقید کا وجود محض ذہنی ہے؟

اب آگے چلئے: حالی نے شاعری کو ایک شوق فضول سمجھنے کے بجائے قومی اور اخلاقی
قدروں کو بھی اہمیت دی مگر اخلاق کے تصور کو محدود اور مبہم رکھا۔ انھوں نے ادب میں سادگی
اصلیت اور جوش کی اہمیت جتا کر شاعری کو زندگی، انسانوں اور سچے جذبات سے قریب
کر دیا... حالی ہمارے پہلے بڑے نقاد ہیں جنھیں تجربات میں فرق کرنا آتا ہے اور جو قدروں کا
احساس رکھتے ہیں مگر جو تجربات کی اور قدروں کی وضاحت نہ کر سکے وہ مغربی ادب سے زیادہ
واقف نہ تھے وہ ہمارے ادب کی خامی کا احساس شدت سے رکھتے تھے وہ جانتے تھے کہ ہمارے
پاس کیا نہیں ہے، کیا ہونا چاہئے پر بھی ان کی نظر تھی مگر کیسے ہو گا اس لئے وہ ہمیں زیادہ مدد نہ دے سکے۔"

جو نقاد اخلاق کے تصور کو محدود اور مبہم رکھے، جو تجربات اور قدروں کی وضاحت

نہ کر سکے، جو مغربی ادب سے واقف نہ ہو، جو کیسے ہو میں ہماری مدد نہ کر سکے۔ ایسے نقاد کی
ہمیں کیا ضرورت ہے۔ اس کی تاریخی اور ادبی اہمیت مسلم ہو لیکن وہ آج ہمارا رہنما نہیں ہو سکتا۔
اور دیکھئے: عبدالحق اور وحید الدین سلیم نے ایک تو ادبی تنقید کو مستقل آزاد اور
پورے وقت کی چیز بنایا دوسرے اس تنقید میں ایک تاریخی شعور، ماحول کا احساس اور
تہذیبی اثرات کا عکس دکھایا... عبدالرحمن بجنوری نے غالب کی تنقید میں تحسین پر زور دیا
مگر تحسین میں تخلیقی شان ضرور پیدا کی۔ (عظمت اللہ خاں) نے اپنے اکھڑے اکھڑے نیم مغربی
انداز میں غزل پر ایک کاری ضرب لگائی عظمت اللہ خاں نے بات نئی نہیں کہی تھی حالی نے
بھی غزل کی مقبولیت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا... محی الدین زور اور سرور نے مغربی تنقید
سے ہمیں آشنا کرنا چاہا مگر وہ اس کام کے اہل نہ تھے۔ ان میں ترجمانی کی صلاحیت نہ تھی وہ
نقیب بھی نہ تھے... سجاد حیدر، مہدی افادی، سجاد انصاری، قاضی عبدالغفار کے یہاں ادب
کے ساتھ ایک سچا عشق اور شعریت کا ایک دلکش احساس ملتا ہے۔ نیاز کے یہاں ایک نازک
جمالیاتی احساس کے ساتھ قدیم ادبی سرمایے سے گہری اور جدید سرمایے سے خاصی واقفیت
ملتی ہے... نیاز کے یہاں تعمیری اور تخریبی دونوں صلاحیتیں ہیں... مگر ان کی تنقید میں
قدروں سے زیادہ شخصیت سے شغف ملتا ہے... ترقی پسند تحریک... کا سب سے بڑا کارنامہ
تنقید ہے اور اس کا دوسرا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے تنقید کو ادب میں اس کا صحیح منصب عطا
کیا ہے۔ اس نے تنقیدی شعور کی تہذیب میں حصہ لیا ہے اور ہر تخلیقی کارنامے میں ایک واضح تنقیدی
شعور پر اصرار کیا ہے۔ تنقید کی اہمیت کو ظاہر کر کے اور تنقید کو اعلیٰ ترین ادب قرار دے کر اور
اور تنقید کے ذریعے سے منفرد ادبی کارناموں میں ایک مسلسل تصور حیات دیکھنے کی کوشش
کر کے ترقی پسند تنقید نے ادب کو بڑے فائدے پہنچائے ہیں۔ ان فائدوں کو تسلیم کرنا ضروری ہے

پڑھتا ہے اور برہم ہو کر کتاب کو شاید دور پھینک دیا۔ مجھے ایک واقعہ یاد آیا ۱۹۴۲ء
میں گرمی کی چھٹیوں میں میں منصوری میں تھا وہاں ایک نواب صاحب سے جو شاعر بھی تھے ملاقات
ہو گئی۔ ایک روز وہ میرے کمرے میں تشریف لائے تو میز پر "اردو شاعری پر ایک نظر"
رکھی ہوئی تھی۔ انھوں نے اس کتاب کو پڑھنے کا اشتیاق ظاہر کیا اور کتاب لے گئے۔
جب وہ اس جملہ تک پہنچے: "غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے" تو ایسے برہم ہوئے کہ
انھوں نے کتاب واپس کر دی۔

جو چیز غور و فکر سے لکھی جاتی ہے وہ غور و فکر سے پڑھی بھی جاتی ہے۔ اگر خیالات
کی گولہ باری سے کسی کے سر میں درد ہونے لگے، اگر نزاکت ایسی ہو کہ خیالات کی لطیف پرواز
کی تنشا ہو تو تنقید کی دشواریوں سے دست و گریباں ہونا کیا ضرور ہے؟ اگر غور و فکر
کا جواب بچوں کی سی برہمی ہو تو حکیمانہ اور عالمانہ بالغ نظری کی بات، دیانت داری کی
بات اٹھانے سے فائدہ!

ہاں تو احتشام صاحب کی باتیں سنئے: اگر ایران کے بڑے بڑے شعراء کے کلام کا
مطالعہ کر کے کچھ اصول مرتب کئے گئے ہوتے تو ایک سچے شعور کی بنیاد پڑ سکتی تھی ... لیکن
تذکروں کے علاوہ اگر کہیں نفس شعر سے بحث کی گئی ہے تو وہ بھی ادھوری ہے ... لیکن تذکرے
تو بالعموم ان کا تنقیدی پہلو بہت کمزور اور تشنہ ہے ... ان کے شعراء بکھرے ہوئے
خیالات اور مجمل اشاروں سے تنقید کے اصول اخذ نہیں کئے جا سکتے بس اتنا سمجھا جا سکتا تھا
کہ ان شعراء کے نزدیک پسندیدہ شاعری کیا تھی؟ ... اب اگر ہم تذکروں پر نگاہ ڈالیں تو وہاں
مطالعہ کیلئے بہت سی باتیں اور شاعری کی تاریخ پر غور کرنے کے لئے کئی پہلو ملیں گے لیکن
جہاں تک اصول تنقید کے ارتقا پانے کا سوال ہے ان تذکروں سے بہت زیادہ مدد نہیں ملتی۔

عبدالحق اور سلیم نے اصولی باتوں سے سروکار نہیں رکھا اور اصول تنقید نہیں بنائے۔
عبدالرحمن بجنوری نے تنقید نہیں تقریظ لکھی عظمت اللہ خاں نے غزل کی صحیح مخالفت کی
لیکن نقاد کا درجہ حاصل نہیں کیا سجاد حیدر، مہدی، افادی، سجاد انصاری، قاضی عبدالغفار
کے یہاں ادب سچا عشق ملتا ہو لیکن عشق تنقید نہیں کچھ اور چیز ہے۔ نیاز کی تنقیدوں میں
اگر قدروں سے زیادہ شخصیات سے شغف ملتا ہے تو ان کی تنقیدوں کی قدر گھٹ جاتی ہے،
بڑھتی نہیں۔ اب رہی ترقی پسند تحریک۔ تو سرور صاحب کہتے ہیں "انصاف کا تقاضا ہے کہ
اس تحریک کے بعض علم برداروں میں بڑی سطحیت، بڑی رعونت، بڑی تنگ نظری،
بڑی قطعیت ہے۔ یہ زندگی کو مارکسی فارمولوں اور اقتصادی اصولوں کے سوا کچھ نہیں
سمجھتے .... اور مارکس کو انسانیت کا حرف آخر، ہر تحریک اپنے پیروؤں سے پہچانی جاتی
ہے۔ یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ اس تحریک کو چلانے والوں میں مبلغ، نقیب، نعرہ
لگانے والے بہت ہیں۔ ایسے لوگ کم ہیں جو پروپگنڈے اور آرٹ کے فرق کو جانتے ہوں۔
جو زندگی کو مارکسی فارمولوں اور اقتصادی اصولوں کے سوا کچھ نہیں سمجھے جو مارکس
کو انسانیت کا حرف آخر سمجھے جو پروپگنڈے اور آرٹ کے فرق کو نہ جانے وہ تنقید کے
صحیح اصول کیسے مرتب کر سکتا ہے؟

نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ "جدید تنقید" اقلیدس کا خیالی نکتہ ہے۔

اب احتشام صاحب کی باتیں سنئے۔ وہ کچھ برافروختہ سے ہیں کہتے ہیں "سوال یہ
ہے کہ ایک ایسی موہوم اور خیالی چیز کے لئے جس کا وجود نہیں ڈھائی سو صفحوں کی ایک کتاب
لکھ کر معشوق کی موہوم کمر کی طرح اسے تلاش کرنا کہاں کی دانائی ہے"۔

مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ احتشام صاحب نے میری کتاب کا صرف پہلا پیراگراف

ہمارے تذکرہ نگاروں نے شعرا کے متعلق رائیں تو دے دیں لیکن ان کی شاعری کو خود شعرا کے انفرادی یا اجتماعی شعور سے متعلق کرنے کی کوشش نہیں کی۔ تذکرہ نگاری کے کچھ حدود ہیں۔ ان میں جو تنقیدی جھلک ملتی ہے وہ اس وقت کے عام ادبی شعور کا عکس ہے۔ اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ان سے فلسفہ نقد کے اہم اصول مرتب نہیں کیے جا سکتے۔ سخن فہمی میں تھوڑی سی بہت مدد ضرور مل سکتی ہے۔ ان اصولوں کی مدد سے ہم شاعر کے نہاں خانۂ دل میں جھانک کر نہیں دیکھ سکتے۔

اگر تذکروں کا تنقیدی پہلو بہت کمزور اور تشنہ ہے، اگر جہاں تک اصول تنقید کے ارتقا پانے کا سوال ہے ان تذکروں سے بہت زیادہ مدد نہیں ملتی، اگر تذکرہ نگاروں نے شعرا کی شاعری کو خود شعرا کے انفرادی یا اجتماعی شعور سے متعلق کرنے کی کوشش نہیں کی، اگر ان سے فلسفہ نقد کے اہم اصول مرتب نہیں کیے جا سکتے، اگر ان اصولوں کی مدد سے ہم شاعر کے نہاں خانۂ دل میں جھانک کر نہیں دیکھ سکتے۔ تو؟

”آزاد اور حالی کی کچھ مجبوریاں اور معذوریاں ہیں وہ مغرب سے متاثر ہونے کے باوجود آگے بہت دور تک نہیں جاتے۔ کچھ تو اس لیے کہ ان کو مغربی اصول تنقید سے واقفیت بہت کم ہے کچھ اس لیے کہ وہ زندگی کے کسی شعبہ میں بھی معمولی اصلاحات سے آگے بڑھنا نہیں چاہتے تھے۔ آزاد تو بزرگوں کا ادب اس حد تک کرنا چاہتے تھے کہ جب ان کی خامیاں نکالنے کا وقت آتا تو ان کی زبان گنگ ہو جاتی تھی اور حالی پر ایک اخلاقی نقطۂ نظر اس طرح مسلط تھا کہ وہ کسی قیمت پر اس سے دستبردار ہونے کو تیار نہ تھے بلکہ شاید یوں کہنا بہتر ہوگا کہ انھوں نے شعر کی حسین دیوی کو اخلاق کی چٹان سے باندھ رکھا تھا۔ اس طرح یہ تینوں نقاد عملی تنقید کی طرف متوجہ ہوئے اور اپنے اپنے انداز میں انھوں نے مختلف شعرا کے کلام کا تجزیہ کیا حالانکہ سوا معمولی اشاروں کے کہیں بھی شعرا کے خیالات کی بنیادوں یا شعور کے سرچشموں تک نہ پہونچ سکے اور نہ اسے واضح شکل میں زندگی کے میلانات سے متعلق کر سکے۔ تجزیہ کی یہ کمی ان علوم سے ناواقفیت یا کمی واقفیت کی غمازی کرتی ہے تنقید میں جن کی ضرورت پڑتی ہے... یہ سچ ہے کہ ان لوگوں (امداد امام اثر، سلیم پانی پتی، مہدی افادی، سر عبدالقادر، سلیمان ندوی، چکبست، عبداللطیف، پنڈت کیفی، حامد حسن قادری، عبدالماجد دریابادی، ڈاکٹر زور، عبدالرحمن بجنوری، سجاد انصاری، عبدالسلام ندوی، رشید احمد صدیقی، مسعود حسن رضوی، عبدالحق، عظمت اللہ) کے مطالعہ سے تنقید کے اصولوں کی خاص طور سے وضاحت نہیں ہوتی۔ ایسے نئے اصول نہیں بن سکتے جو شمع راہ بن سکیں، مغربی یا مشرقی انداز نظر کی ایسی وسیع ترجمانی نہیں ہوتی کہ آگے بڑھنے کے لیے انھیں بنیاد بنایا جا سکے... کسی انداز کی نہ تو تکمیل ہوتی ہے، نہ واضح اصول بنتے ہیں، نہ ان کا کوئی دبستان وجود میں آتا ہے، سب اپنی اپنی جگہ پر چھوٹی یا بڑی چمکتی ہوئی چنگاریاں ہیں جو بھڑک کر شعلہ نہیں بنتیں۔ ان کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ان کے ادب اور زندگی کا تعلق نمایاں نہیں ہوتا، شاعر یا ادیب کے تہذیبی اور سماجی رشتے ظاہر نہیں ہوتے، جذبات اور خیالات کی بنیادوں کا پتہ نہیں چلتا... بعض باتوں کی طرف معمولی اشارے اور بات ہے اور مکمل یا واضح تجزیہ اور استدلال کی کسوٹی پر پورا اترنے والا تنقیدی نقطۂ نظر دوسری بات۔“

آزاد، حالی، شبلی مغربی اصول تنقید سے واقفیت بہت کم رکھتے تھے، سوا معمولی اشاروں کے کہیں بھی یہ شعرا کے خیالات کی بنیادوں یا شعور کے سرچشموں تک نہیں پہنچ سکے۔ وہ ان علوم سے ناواقف تھے جن کی تنقید میں ضرورت پڑتی ہے۔ دوسرے نقادوں نے بھی ایسے اصول نہیں بنائے جو شمع راہ بن سکیں یا جنھیں آگے بڑھنے کے لیے بنیاد بنایا جا سکے۔

سب اپنی اپنی جگہ پہ چھوٹی یا بڑی چمکتی ہوئی چنگاریاں ہیں جو بھڑک کر شعلہ نہیں بنتیں ...

بعض باتوں کی طرف معمولی اشارے اور بات ہے اور مکمل یا واضح تجزیہ اور استدلال کی کسوٹی پر پورا اترنے والا تنقیدی نقطۂ نظر دوسری بات ۔ اگر یہ سب باتیں صحیح ہیں تو کیا یہ کہنا ہٹ دھرمی نہیں کہ اردو تنقید کی ابتدا بلکہ "شاندار" ابتدا انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے ابتدائی حصہ میں ہوئی ؟ ان باتوں سے ایک ہی نتیجہ نکل سکتا ہے ۔ "جدید تنقید" میں معمولی اشارے البتہ ملتے ہیں لیکن استدلال کی کسوٹی پر پورا اترنے والا تنقیدی نقطۂ نظر نہیں ملتا ۔ اور مکمل اور واضح اور استدلال کی کسوٹی پر پورے اترنے والے اصول تنقید بھی نہیں ملتے یعنی اردو میں تنقید معشوق کی موہوم کمر ہے ۔

احتشام صاحب یہ سب کہہ چکنے کے بعد کہتے ہیں کہ کمر بھی ہے اور تنقید بھی ۔ یہ شاید ترقی پسند نقادوں کی کوشش کی بنا پر یا شاید ان کی اپنی تنقیدی کاوشوں کی بنا پر ہے ۔ ترقی پسند تنقید میں کمر نہیں ملتی ۔ یہ کچھ اور چیز ہے ۔

مجھے کہنے دیجئے اس وقت تک اردو میں جتنی تنقیدیں لکھی گئی ہیں ان میں زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ چند نکتے ، اشارے ، دلچسپ فقرے ، باریک یا گہرے جملے ملتے ہیں ، اور بس ۔

"قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات ، اس کی رائیں ، اس کی عادتیں ، اس کی رغبتیں ، اس کا میلان و مذاق بدلتا ہے اسی قدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے اور یہ تبدیلی بالکل بے معلوم ہوتی ہے کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بدلتا چلا جاتا ہے ۔"

شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت اور راستی کا سر رشتہ ہاتھ سے نہ دینا چاہئے ۔ جہاں تک استقراء کیا جاتا ہے کسی زبان کے الفاظ دوسری زبان میں جا کر اپنی اصلی

اصلی وضع پر قائم نہیں رہتے پس جبکہ موسم یا معصیت یا نشاد وغیرہ الفاظ خاص و عام کی زبان پر جاری ہیں تو اردو نظم و نثر میں ان کو کیوں نہ استعمال کیا جائے ۔ بات یہ ہے کہ ایسے لفظوں کو جو کہ عربی یا فارسی یا انگریزی سے اردو میں لئے گئے ہیں اور اصل وضع کے خلاف عموماً مستعمل ہوتے ہیں ۔ یہ سمجھنا غلطی ہے کہ وہ موجودہ صورت میں عربی یا فارسی یا انگریزی کے الفاظ نہیں ہیں بلکہ ان کو اردو سمجھنا چاہیئے جو اصل کے لحاظ سے عربی یا فارسی یا انگریزی سے ماخوذ ہیں ۔"

"زبان کسی کی ایجاد ہوتی ہے اور نہ کوئی اسے ایجاد کر سکتا ہے جیسے اصول پر بیج سے کونپل پھوٹتی ہے ، پتے نکلتے ہیں ، شاخیں پھیلتی ہیں پھل پھول لگتے ہیں اور ایک دن وہی ننھا سا پودا ایک تناور درخت ہو جاتا ہے اسی اصول کے مطابق زبان پیدا ہوتی بڑھتی اور پھیلتی ہے ۔"

"علم و ادب اسی قدر وسیع ہے جس قدر حیات انسانی ۔"

"انسانی ترقی کا معیار یہ ہے کہ اس نے اپنے جذبات یا میلانات کو اقوال و احوال میں منتقل کرنے سے پہلے کہاں تک جانچا اور پرکھا اور ان کی تراش و خراش و تہذیب و ترتیب میں کہاں تک کوشش کی اور کامیاب ہوا ۔"

"جو لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ ادب اور زندگی دو مختلف چیزیں ہیں غلطی کرتے ہیں ان دونوں کا تعلق بہت گہرا ہے ۔"

یہی وہ چنگاریاں ہیں جو شعلہ نہیں بن پاتیں ۔ تلاش کرنے سے اس قسم کے کچھ اور جملے مل جائیں گے ۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض اہم مسئلوں پر اردو نقادوں کی نظر تھی لیکن وہ ان مسئلوں پر وضاحت اور تفصیل کے ساتھ اپنے خیالات کا بیان نہیں کرتے

یہ جملے ایسے نقطے ہیں جہاں سے ہم اپنا سفر شروع کر سکتے ہیں اور شاید کچھ سفر میں آسانی بھی ہو جائے۔ لیکن یہ قوے ہمیں منزلِ مقصود تک نہیں پہنچا سکتے۔ استعارہ بدل کر کہہ سکتے ہیں کہ ان باتوں کی بنا ایسی استوار نہیں کہ ان پر تنقید کی عالیشان عمارت تیار ہو سکے۔ یہ ایسی اینٹیں نہیں جن سے ہم تنقید کا محل بنا سکیں۔

ان جملوں کی طرح کچھ اور مفید باتیں مل جاتی رہیں۔ کبھی کسی شعر، نظم یا کتاب پر روشن اور قیمتی خیالات ملتے ہیں۔ کبھی کسی شعر یا فنی کارنامہ کی قدر و قیمت پر باوقعت رائیں ملتی ہیں۔ لیکن یہ سب اشارے ہی اشارے ہیں۔ کہیں مفصل، واضح و جامع، تشفی بخش تشریحیں نظر نہیں آتیں۔

فنی کارناموں کی کیا قدر و قیمت ہے؟ یہ کیوں بہترین دماغوں کے بہترین لمحوں کے شایاں ہیں اور ان کا انسانی اعمال کے پیچیدہ نظام میں کیا درجہ ہو (درجہ؟) اس قسم کے سوال کہیں اٹھائے نہیں جاتے پھر یہ کہنا غلط نہیں کہ اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیال نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر۔

ضمیمہ (۱) رشید احمد صدیقی

ایسے لوگ بہت کم ملتے ہیں جو ٹھنڈے دل سے سمجھ بوجھ کر ادب اور ادبی مسائل پر لکھتے ہیں، جو سنجیدگی اور متانت کا برابر خیال رکھتے ہیں۔ جو نئی تحریکوں، نئے خیالات کی کورانہ تقلید نہیں کرتے۔ رشید احمد صاحب ایسے ہی لوگوں میں ہیں۔ وہ بھی محدود مشرقی فضا میں سانس لیتے ہیں۔ وسعتِ نظر، آزادیٔ فکر، غیر معمولی بصیرت، تیز و زندہ ادراک کی نمایاں کمی ہے اور کبھی کبھار وہ ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جنھیں دیکھ کر تعجب ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت میں ایک قسم کی کج روی ہو جو ان کی ناکامیابی کی بنیادی وجہ ہے۔

زیادہ سے زیادہ اردو نقاد بنیادی چیزوں کی طرف توجہ نہیں کرتے ہیں۔ رشید احمد صاحب نے بعض بنیادی مسئلوں کی طرف توجہ کی ہے۔ شعر، شاعری، شاعر، آرٹ پر وہ لکھتے ہیں۔ یہ باتیں انگریزی سے مستعار ہیں اور پھر اس قدر عام قسم کی ہیں ان سے شاعری کی ماہیت کسی شاعر یا نظم کی قدر و قیمت کا اندازہ ممکن نہیں۔ ہر زبان میں بہت سے ایسے الفاظ ملتے ہیں جو غیر متعین طور پر پسندیدگی یا ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں جیسے حسین، سحر آفریں، پر اثر، حقیقی غیر فطری، مصنوعی، مرعوب، ہیجان، عامیانہ، کسی دو شخص کے ذہن میں ان لفظوں کا مقررشدہ مفہوم نہیں۔ شعریت اور شاعری کا بول چال میں اسی قسم کے لفظوں میں شمار ہوتا ہے۔ ہر جگہ جہاں حسنِ تخیل، موزونی، شیرینی، ترنم، مبالغہ وغیرہ کی جھلک نظر آتی وہاں یہ الفاظ استعمال کیے

جاتے ہیں۔

رشید احمد صاحب ان لفظوں کو اسی قسم کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ شعریت ایک مخصوص رجحان ذہنی ہے"۔ ہر شے واقعہ یا حالت کا دلچسپی کے ساتھ مطالعہ کرنا، ان کے مخصوص مخفی اور دلکش شیون دریافت کرنا، ان کے ظاہر و باطن، حرکت و سکون، زیر و بم، نشیب و فراز، رنگ و بو اور کیف و کم سے متاثر اور ہم آہنگ ہونا شعریت ہے یہ شعریت حقیقت آگہی کا ایک دلکش اور جامع مترادف ہے۔ یہ آگہی شاعر کیلئے ضروری ہے لیکن یہ اسکی جاگیر نہیں جب یہ شعریت ہے تو پھر شاعری کی تعریف یہ ٹھہری "اس وجدان کی صحیح کارفرمائی اور پھر اسکی صحیح و دلکش ترجمانی کرنا اور اس کو مرئی اور متشکل بنانا لیکن اس انداز اور سلیقہ سے کہ تصور اور تصویر میں بیش از بیش مناسبت ہو شاعری ہے"

اگر یہ تعریف درست ہے تو پھر ہر انسانی عمل پر شاعری کا اطلاق ہو سکتا ہے رشید صاحب خود کہتے ہیں کہ "نظم و نثر، تحریر و تقریر، نقاشی و مصوری، موسیقی، رقاصی، تعمیر" یہ سب شاعری میں داخل ہیں۔ شاعری فنون لطیفہ میں سے ایک فن ہے۔ اس کا اطلاق تمام فنون لطیفہ اور دوسرے انسانی اعمال پر ممکن نہیں۔ اصل یہ ہے کہ شاعری فنون لطیفہ میں سب سے زیادہ اہم مکمل اور جامع فن ہے اسلئے دوسرے فنون لطیفہ اور انسانی اعمال کی بہترین تعریف یہی ہو سکتی ہے کہ انھیں شاعری سے تعبیر کیا جائے لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ شاعری ایک فن ہے اور فنی لحاظ سے اسکے مخصوص اوصاف ہیں۔ یہ بہترین قیمتی تجربات کا حسین، مکمل اور موزوں بیان ہے۔ رشید صاحب یہ بات بھول جاتے ہیں۔

شعریت اور شاعری کی طرح وہ شاعر کی تعریف بھی عام لفظوں میں کرتے ہیں۔ شاعر وہ ہے جو حقیقت کو برافگندہ نقاب کرنے میں بیک وقت صداقت، جرات اور صناعت کو

بروئے کار لا سکتا ہو۔ وہ حقیقت سے آشنا ہوتے اور روشناس کرنے کیلئے تحسین و تشنیع، ہزار جبر اور زمان و مکان کی پرواہ نہ کرتے۔ یہ تعریف بھی مصور، نقاشی وغیرہ پر چسپاں ہو سکتی ہے شاعر میں اور نقاش و مصور میں کیا فرق ہے، شاعر کے کیا مخصوص اوصاف ہیں۔ یہ باتیں رشید صاحب نہیں بتاتے بلکہ وہ کہہ اٹھتے ہیں: "آرٹ فی نفسہ صرف شعریت کا دوسرا نام ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو کسی ایک لفظ کو لغت سے خارج کر دینا چاہیئے۔

رشید صاحب کے خیالات میں رومانیت کی جھلک ہے وہ حقیقت طرازی کے خلاف بلکہ اس سے برہم ہیں خصوصاً برہنگی سے: "ان بزرگوں کے نزدیک ان کی ہر لغزش یا برہنگی کا جواز آرٹ میں مل سکتا ہے ان کے نزدیک دو اور دو چار کہنا بھی آرٹ ہے اور دو اور دو چار سو کہنا بھی آرٹ ہے۔ اپنی کمزوریاں بھی آرٹ ہیں اور دوسروں کی بیویاں بھی آرٹ ہیں۔ غرضکہ آپ کسی بے تکے پن کو آرٹ بنا سکتے ہیں"

جہاں تک ان خیالات کا تعلق موجودہ اردو ادب کی حقیقت طرازی سے ہے، مجھے بھی ان سے کامل اتفاق ہے لیکن اس ابتذال کی حقیقی وجہ حقیقت طرازی نہیں۔ یہ بضاعت بلکہ سمجھ کا فقدان ہے ورنہ رومانیت اور حقیقت طرازی دونوں سے کام لیا جا سکتا ہے۔

رشید صاحب حقیقت طرازی سے بیزار اور رومانیت کے حامی ہیں اسلئے وہ رومانیت سے لبریز خیالات کو رومانیت میں ڈوبی ہوئی تحریر میں بیان کرتے ہیں۔

"شاعر کی زبان سے عالم بیخودی میں ایک ترانہ بالکل جاتا ہے جو سامعہ و دماغ تک پہنچ کر ہم کو وارفتہ ہستی کر دیتا ہے اور تھوڑی دیر کے لئے ہم اپنے دامن خیال سے کثافت عنصری کا غبار جھاڑ کر اس خاکدان آب و گل کی ناسوتی پستی سے بلند ہو جاتے ہیں اور اس عالم میں جا پہنچتے ہیں جہاں محسوس ہونے لگتا ہے کہ گویا خدا اور اس کی

ساری کائنات اور ہم خود ایک دلکش ترانے اور ایک لطیف حقیقت میں گم ہو گئے ہیں۔"

شاعر کی زبان سے بیخودی میں کوئی ترانہ نہیں نکلتا۔ وہ جو کچھ بھی کہتا ہے تو کامل غور و فکر کے بعد۔ اسلئے اس کے ترانہ سے ہم وارفتہ، مستی نہیں ہو جاتے بلکہ ہمارے احساس و ادراک تیز ہو جاتے ہیں۔ ہم "کثافت عنصری" سے نکل کر دوسرے عالم میں نہیں جا پہنچتے (شاعری زندگی سے گریز و ہجرت کا ذریعہ نہیں) بلکہ اسی کثافت عنصری کو گہری عمیق اور باریک بیں نظر سے دیکھنے لگتے ہیں۔ اسی طرح رشید صاحب دوسری غلطی کرتے ہیں وہ کہتے ہیں: "جہاں تک خیالات اور معانی کا تعلق ہے ہمارا سرمایہ کافی محدود ہو چکا ہے اور اس میں اب وسعت کی بہت کم گنجائش رہ گئی ہے..... اب صرف ایک چیز رہ گئی ہے جس پر اس فن کے بے پایاں امکانات کا مدار ہے اور وہ اسلوب بیان ہے۔"

شاعری فنی حیثیت سے کبھی نہیں بدلتی لیکن اسکے موضوعات مختلف زمانہ میں بدلتے رہتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بنیادی جذبات و خیالات میں تغیر یا اضافہ ممکن نہیں لیکن حاسہ قوت بدلتے ہوئے زمانے میں مختلف صورتیں اختیار کرتی رہتی ہے اور جذبات و خیالات ہمیشہ نئی صورت، نئی ترتیب و ترکیب میں جلوہ گر ہوتے رہیں۔

ہر کتاب، ہر ناول، ہر ڈرامہ، ہر نظم، ہر مقالہ کی ایک صورت ہوتی ہے۔ اس صورت (فورم) کو جیسے مضامین سے کوئی تعلق نہیں۔ اس صورت میں توازن ہو تو حسن کتاب میں اضافہ ہوتا ہے۔ اردو مصنفین اس حقیقت سے بیخبر ہیں۔ وہ جزئیات میں حسن پیدا کرتے ہیں لیکن اس صورت کا ہیولا بھی ان کے دماغ میں نہیں ہوتا۔ اسی لئے ان کے کارنامے بے ڈھنگے ہوتے ہیں۔ یہ عیب رشید صاحب کی تصنیفوں میں بھی موجود ہے۔ مثلاً "مقدمہ باقیات فانی" کا پہلا حصہ اور "شعر و شاعری پر ایک نظر" یا "طنزیات و مضحکات" کا پہلا حصہ بے موقع و بے محل

اور غیر متعلق ہے۔ اگر رشید صاحب چاہتے تو وہ اردو شعر و شاعری پر ایک مستقل کتاب لکھ سکتے تھے۔ "مقدمہ باقیات فانی" اس کی جگہ نہ تھی۔ اگر فانی نے کوئی نئی روش ایجاد کی ہوتی، نئی قسم کی نظمیں لکھی ہوتیں، یا غزل ہی میں نئی وسعتیں پیدا کی ہوتیں تو یہ حصہ جائز ہوتا لیکن فانی متقدمین کی طرز سے سرمو تجاوز نہیں کرتے۔

"طنزیات و مضحکات" کا پہلا حصہ بھی غیر متعلق ہے۔ طنزیات کی ابتدا یورپ میں کب اور کس طرح ہوئی۔ یہ موضوع غیر متعلق ہے پھر جو کچھ مغربی طنزیات کے متعلق لکھا گیا ہے وہ ذاتی واقفیت پر مبنی نہیں۔ یہ معلومات اردو چار کتابوں سے بہم پہنچائی گئی ہیں جن کا حوالہ دیا گیا ہے اسلئے ان صفحات میں شخصی تنقید نہیں ملتی۔ اسکے علاوہ اس کتاب کا موضوع طنزیات نہیں۔ یہاں اردو طنزیات سے بحث ہے۔ اگر رشید صاحب یہ ثابت کرتے کہ مغربی طنزیات نے اردو طنزیات پر اثر ڈالا ہے تو اس وقت فسانہ طنزیات مناسب معلوم ہوتا ہے۔

تیسری نقص اس کتاب کے مختلف حصوں میں بھی بے ربطی، انتشار اور پراگندگی پیدا کرتا ہے پہلے حصہ میں مختلف موضوعات روس اور لاطینی طنزیات، انگریزی طنزیات، فارسی طنزیات میں کوئی خاص ربط نہیں۔ ہر موضوع مکمل ہے اور ایک دوسرے سے بے نیاز۔ پہلا حصہ کے اختصار کی وجہ سے ہر موضوع تشنہ ہے اور ہر موضوع پر معمولی اور مستعار باتیں کہی گئی ہیں دوسرے حصہ میں بھی بے ربطی نمایاں ہے۔ مختلف افراد کا الگ الگ ذکر ہے۔ سودا، مصحفی، انشا، غالب، آزاد، اکبر وغیرہ ایک دوسرے کے بعد بالائے بام آتے ہیں یا لائے جاتے ہیں اور ایک مختصر سی جھلک دکھا کر روپوش ہو جاتے ہیں جس طرح تذکروں میں مختلف شعرا کا ذکر بہ اعتبار حروف تہجی ہوتا ہے اسی طرح یہاں بھی مختلف لوگوں کا ذکر ہے۔ یہ اعتبار حروف تہجی نہ سہی مختلف دور کے لحاظ سے لیکن پراگندگی پھر بھی باقی رہتی ہے۔ شعرا اور نثر نگاروں میں کوئی فرق بھی نہیں

کیا جاتا ہے۔ سودا، مصحفی و انشا کے بعد غالب آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ غالب کی نثر اور مصحفی و انشا کی نظم میں کوئی لگاؤ نہیں۔ ساری کتاب میں یہی رنگ ہے۔

اس تعمیری نقص کا احساس رشید صاحب کو ہوا تھا۔ "عرض حال" میں وہ یوں پیش بندی کرتے ہیں: "نئی دنیا کی فضا پیش کی گئی ہے نہ یہ کہ کولمبس کیا تھے کون تھے اور کیا ہوئے۔ اس مقالہ کی ترتیب و تدوین میں یہی اصول مدنظر رکھا گیا ہے۔" "نئی دنیا کی فضا" پیش کرنا آسان کام نہیں اس کیلئے غیر معمولی قوت تعمیر کی ضرورت ہوتی ہے۔ "وہ کولمبس کیا تھے کون تھے اور کیا ہوئے" نسبتاً آسان ہے۔ اس طرف قصد نہیں اور نئی دنیا کی فضا رشید صاحب کے بس کی بات نہیں۔ یہی توازن کی کمی مختلف مصنفین کے ذکر میں بھی ملتی ہے۔ اچھے مصنفین کے لئے اسی قدر صفحے وقف کئے جاتے ہیں جتنے ادنیٰ مصنفین کیلئے۔ "عرض حال" میں اس کی بھی پیش بندی کی گئی ہے۔

"غرضکہ جس طرح طنزیات کا فن اردو میں بھی ناقص یا مکمل ہے ٹھیک اسی طرح یہ مقالہ بھی ناقص یا نامکمل ہے ورنہ شاید فن سے کامل ہم آہنگی نہ ہو سکتی! اس میں بعض حضرات کا ذکر جہاں ضرورت سے زیادہ بڑھ گیا ہے وہاں بعضوں کا ذکر ہی سرے سے نہیں آیا۔ کمی بیشی کو متوازن رکھنے یا کرنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے۔ سنتے ہیں مسجد اودھ کے قریب ایک افیونی رہتے تھے۔ ایک دن معلوم نہیں جی میں کیا سمائی کہ روزہ رکھ لیا۔ ابھی پورے طور پر دن بھی نہیں چڑھا تھا کہ ان کو اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ تھوڑی دیر تک تو انتظار کرتے رہے؛ برکف جام شریعت برکف سندان عشق۔ آخر شبنم حیات کا ایک گھونٹ لے ہی لیا، اور انتہائی قطعیت کے ساتھ بہ لحن نون غنہ فرمایا: روزہ رکھنے کا ثواب اور روزہ توڑنے کا عذاب برابر اور یاروں کا روزہ مفت۔ اگر یہ فیصلہ صحیح ہے تو یہ واقعہ بھی غلط نہیں کہ بعض لوگوں کا تذکرہ ضرورت سے زیادہ طویل اور بعضوں کا سرے سے غائب دونوں برابر اور یاروں کی تصنیف مفت [illegible]

جو فیصلہ کسی افیونی کے خیال میں صحیح ہو اس کی کسی نقاد کی نظر میں کچھ وقعت نہیں ہو سکتی۔ یہ صحیح ہے کہ وہ طنزیات کی تاریخ سے دلچسپی نہیں رکھتے اور اس میں بھی کوئی مضائقہ نہیں کہ بعضوں کا ذکر سرے سے نہیں آیا۔ لیکن اس کا کیا جواب کہ مختلف اشخاص کی ادبی اہمیت کا صحیح لحاظ نہیں۔ معیار کی کمی بھی ہے اور کچھ دماغی کاہلی بھی۔ عیب کو عیب جان کر بھی اس سے کنارہ کش نہیں ہوتے۔

اردو نقاد تذکرہ نویسی کے کچھ ایسے خوگر ہو گئے ہیں کہ وہ تنقید کے فرائض کو بحسن و خوبی انجام نہیں دیتے۔ "طنزیات و مضحکات" بھی تذکرہ نویسی کی ایک مثال ہے۔ مصنف کی زندگی تو البتہ پیش نہیں کی جاتی لیکن ہر مصنف کے کلام یا تصنیف کا مختصر ذکر اور پھر اس کا نمونہ۔ دوسرے حصہ میں تقریباً دو سو صفحات ہیں لیکن ان میں مشکل سے بیس پچیس صفحوں میں تنقید ملتی ہے۔ "تنقید" کے اختصار کا بھی یہ عالم ہے: "اس کے بعد غالب کے باغ و بہار رقعات سامنے آتے ہیں۔ جہاں تک نثر اردو کا تعلق ہے برجستہ اور بے تکلف ظرافت کے اولین نمونے ہم کو غالب کے رقعات میں ملتے ہیں۔ طنز اور ظرافت کی داغ بیل سب سے پہلے اردو نثر میں غالب نے ڈالی اور یہی پیش خیمہ تھا اودھ پنچ زعفران زار نظم و نثر کا جس کا تذکرہ آئندہ صفحات میں آئے گا۔"

اس قسم کی "تنقید" بیکار ہے۔ غالب کی نثر کی اہمیت، اور ان کے رقعات کی خصوصیات کا صحیح اندازہ نہیں ملتا۔ غالب کی ذات دنیائے نثر میں مخصوص اہمیت رکھتی ہے اور کم نثر نگار غالب کے مخصوص رنگ کو پا سکے ہیں۔ لیکن رشید صاحب کو بجائے عقیدت کے انھیں کچھ غالب سے بغض ہے۔ غالب کی شاعری سے بھی وہ بے اعتنائی برتتے ہیں۔ یہ ان کی کجروی کی نمایاں مثال ہے کہتے ہیں: "غالب کی شاعری ایک حد تک حرف ہائے وہو

اور ماؤنوش کی ترجمان ہے۔" پھر وہ فانی کو غالب پر ترجیح دیتے ہیں ... وہ اکثر اسی
طرح بہک جاتے ہیں۔ اس بہکنے کا سبب ان کی کج روی کے سوا کچھ نہیں۔

سطحیٔ نظر کی تنگی اور صحیح معیار کی کمی سے اکثر عجیب نتائج ظہور میں آتے ہیں۔ مثلاً
عظیم بیگ چغتائی کی وہ یوں تعریف کرتے ہیں۔

"اپنے انداز میں وہ قطعاً منفرد اور قطعاً کامیاب ہیں۔ ان کا یہ ادعا کہ تمام تر
افسانوں کا پلاٹ میں نے واقعات اور اپنی معاشرت سے لئے ہیں، جتنا صحیح ہے اتنا ہی
مبارک اور مستحسن ہے اور یہی سبب ہے کہ ان کی تحریر میں ان کی شخصیت اور انفرادیت
بدرجۂ اتم نمایاں ہے۔ واقعات اور معاشرت کا سہل سادہ اور دلچسپ رنگ ان کی
تحریر اور طرز تحریر دونوں پر چھایا ہوا ہے ان کی تحریر سادہ ہے لیکن سپاٹ یا بے رنگ
نہیں یہ ان کے خلوص اور ہمدردی کا ثبوت ہے اور ثبوت ہی نہیں بلکہ فیضان بھی ان کی
تحریر میں کہیں زہرناکی یا کیلنگی نہیں پائی جاتی ... مرزا چغتائی کی رگ و پے میں مشرق اور
مشرقیت سرایت کئے ہوئے ہے۔ ان کو اردو لکھنے پر کافی قدرت ہے۔ اپنی ان دونوں
حیثیتوں پر وہ کبھی ظلم نہیں کرتے اور یہی سبب ہے کہ ان کے الفاظ اور مفہوم دونوں میں
بیساختگی اور شگفتگی ہوتی ہے۔ اس بے ساختگی اور شگفتگی میں ایک خفیف سی جھلک قلندرانہ
پن کی بھی ہے جس کو حسن یا قبح دونوں سے تعبیر کر سکتے ہیں لیکن امید ہے کہ سن و سال
با حشو و زوائد کو زائل کر دے اور یہ دیوار قہقہہ کبھی نہ کبھی تاج محل بن کر رہے گی۔"

اس تنقید سے معلوم ہوتا ہے کہ رشید صاحب کو ذرا بھی احساس نہیں کہ عظیم بیگ چغتائی
کی ذہنیت ایک ایسے طالب علم کی ہے جس نے ابھی بی اے نہیں کیا ہے شخصیت اوسط درجہ
کی ہے۔ تمام تر بسیط دماغ کا پتہ نہیں۔ نظر سطحی چیزوں پر پڑتی ہے گہری بصیرت اور باریک بینی

کا وجود نہیں، اس لئے ان کے افسانوں سے طلبا ہی محفوظ ہو سکتے ہیں۔ پہلا نمونہ جو رشید صاحب
پیش کرتے ہیں وہ "الشذری" ہے یہ پورا افسانہ، ساری جزئیات وہی ہیں جو کسی طالب علم
کو سوجھ سکتی ہے مثلاً چودھری صاحب نے اب بال دہائی تہائی دینا شروع کر دی
اور میں ٹمے ٹرے ان کی کوششوں کی داد دے رہا تھا۔ وہ چلا رہے تھے اے نالائق شیخ
برحشک ... کم بخت اشدہ المن الرقص ... ارے اخرج ... من اگلم داب اے سوزنی و نکال۔

اس مثال سے عظیم بیگ چغتائی کی ذہنیت کا پتہ ملتا ہے۔ رشید صاحب کو یہ بھی
احساس نہیں۔ اور اگر احساس ہے تو وہ کبھی اس کا اظہار نہیں کرتے کہ چغتائی کے افسانے
سطحی تغیر کے باوجود ایک قسم کے ہوتے ہیں۔ جدت ایجاد کی نمایاں کمی ہے۔ ایک قسم کے واقعے،
ایک قسم کے لوگ ہیں، ایک افسانہ پڑھ لیجئے پھر کسی دوسرے افسانے کو پڑھنے کی ضرورت
نہیں یہ یکرنگی، یہ یکسانی ظرافت کی بھی خصوصیت ہے۔ بات یہ ہے کہ چغتائی ظرافت کے
صحیح معنی سے واقف نہیں ہنسی، دل لگی، مذاق، تمسخر یہ سب کچھ ان کے افسانوں میں ملتے ہیں
لیکن طنز و ظرافت کا نام و نشان بھی نہیں ان کی دنیا بھی بہت تنگ ہے۔ انسانی دنیا کے
ہر رخ پر ظریفانہ نظر ڈالنا ان کے بس کی بات نہیں۔ ان کی دنیا علیگڈھ کے طلبا کی دنیا ہے
جس کی تنگی، ذہنی تنگی فشار قبر سے کم نہیں۔ ان خامیوں کے ساتھ کہیں بھی ترقی کی گنجائش نہیں۔
ان کی ترقی کی امید رشید صاحب کی رجائیت کی دلیل تھی۔ دیوار قہقہہ تاج محل نہ بن سکی۔

جب رشید صاحب کسی محفوظ، موضوع پر لکھتے ہیں تو اچھی تنقید لکھتے ہیں جب
دماغی کاہلی سے الگ ہو کر، ناموزوں اختصار کو خیرباد کہتے ہیں اور اپنے دماغی اوصاف
کو بروئے کار لاتے ہیں تو دلچسپی اور تنقید بصیرت میں نمایاں ترقی ہوتی ہے۔ وہ اکبر کے
متعلق کہتے ہیں:-

"اس زمانہ میں اغیار کی دراز دستی، اقربا کی سادہ لوحی، برادرانِ یوسف کی بے اعتنائی و سرد مہری، مذہب و ملت کی کس مپرسی، حکومت کا استیلا، مغربیت کا سیلاب بلا، ایسی چیزیں تھیں جن کا نہ تو ماتم کیا جا سکتا تھا اور نہ مقابلہ، مجبوراً شاعر نے درمیانی راستہ اختیار کیا۔ وہ طعن و ہجو سے مرافعہ کرتا ہے۔ ہنسا ہنسا کر رلاتا ہے۔ تلخ حقائق کو شربت کا گھونٹ بنا دیتا ہے۔ روتا ہے تو ایسی صورت بنا کر کہ لوگ ہنستے ہنستے رو پڑیں، اور ہنستا ہے تو اس انداز سے کہ لوگوں کے گریہ گلوگیر ہو جائے۔

اسی طرح وہ موجودہ اردو شعرا پر نہایت ہی صحیح تنقید کرتے ہیں۔

"آج کثرت سے ایسے شعرا ملیں گے جن کو الفاظ اور اوزان پر غیر معمولی قدرت ہوتی ہے۔ اُن کے ذہن میں کوئی خیال نہیں ہوتا چونکہ الفاظ و تراکیب پر قدرت ہوتی ہے وہ بلا تامل ان کو مختلف طور پر ترتیب دے دیتے ہیں۔۔۔ دوسرا گروہ ایسا ہے جو لکھنے سے پہلے سوچتا بھی ہے لیکن ان کے تصور و تخیل کی دنیا وہی فرسودہ اور پامال زمین ہے جس پر ہزاروں قافلے گذر چکے ہیں۔۔ آج کی زیادہ تعداد ایسے شعرا کی ہے جن کا مبلغ علم ناکافی ہوتا ہے۔"

اکثر نہایت مفید نکتے بھی ملتے ہیں:-

"انسانی ترقی کا معیار یہ ہے کہ اس نے اپنے جذبات و میلانات کو اقوال و افعال میں منتقل کرنے سے پہلے کہاں تک جانچا اور پرکھا، ان کی تراش و خراش، تہذیب و تربیت میں کہاں تک کوشش کی اور کامیاب ہوا۔ اسی طرح ہر دل میں مختلف قسم کے خیالات آتے ہیں لیکن ان کے ظاہر کرنے کا جواز صرف یہ نہیں کہ وہ ذہن و دماغ میں پیدا ہوئے بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ وہ کب، کس طور پر اور کتنی کمی بیشی کے ساتھ ظاہر کئے

جائیں کہ حق ترجمانی بھی ادا ہو جائے اور بدمذاقی کا الزام بھی عائد نہ ہو۔"

اس قسم کی مثالوں کی کمی نہیں۔ اگر رشید صاحب دماغی کاہلی سے دست بردار ہو کر غور و فکر کی عادت ڈالتے، اگر وہ طبیعت کی کجروی کو سلامت روی میں تبدیل کر سکتے تو زیادہ کامیاب ہو سکتے۔ ایک اچھا اور اتنی نقاد ہونے کی صلاحیت تو وہ رکھتے ہیں لیکن ادب یا فن کا رُخ نہیں بدل سکتے ہیں۔ نہ اس کی کبھی کوشش کرتے ہیں اور نہ غالباً اسکی ضرورت سمجھتے ہیں لیکن حالی گروپ کے نقادوں میں وہ اپنے لئے مخصوص جگہ بنا سکتے ہیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہے کہ وہ اپنی ساری دماغی قوت تنقید کے لئے وقف کر دیں لیکن قرینہ غالب یہ ہے کہ وہ تنقید پر اپنی دوسری دلچسپیوں کو قربان کرنا پسند کریں گے۔

سرور صاحب کہتے ہیں:-

"ان کا طرز کام کی بات کا نہیں مزے کی بات کا ہے۔۔۔ کہیں کہیں ان کی تحریر میں ابہام پیدا ہو جاتا ہے اور الفاظ کے طلسم میں معنی کی تلاش مشکل ہو جاتی ہے۔۔۔ ان کے اسلوب میں ایک خاص شعریت ہے اس میں خشکی کا پتہ نہیں۔۔۔ اس اسلوب میں حکیمانہ نکتہ سنجی بھی ہے اور شاعرانہ لطف و انبساط بھی۔۔۔۔ رشید صاحب لفظوں اور ادبی اداروں اور تحریکوں کے بہت اچھے نباض ہیں وہ طائرانہ دلچسپی نہیں رکھتے۔ وہ انیسویں صدی کے ادب پر بڑی اچھی نظر رکھتے ہیں وہ علی گڑھ کی چھوٹی دنیا میں رہنے کی وجہ سے بعض اوقات ان نت نئے انکشافات اور انقلابات کو نہیں سمجھ پاتے، جو آج کل ہو رہے ہیں اور جن کی وجہ سے موجودہ دور کے انسان کی کایا پلٹ ہو گئی ہے۔"

(ادب اور نظریہ)

رشید صاحب نے یوں تو تنقیدی مضامین میں بھی بڑی خیال انگیز باتیں لکھی ہیں مگر دراصل وہ ایک مزاح نگار، طنز نگار اور انشا پرداز کی حیثیت سے اہمیت رکھتے ہیں۔"

ضمیمہ (۲) "ترقی پسند ادب" پر دو کتابیں

(۱) پہلی کتاب عزیز احمد صاحب کی تصنیف ہے۔ اس میں بڑی اچھی بات یہ ہے کہ مارکسی باتوں کی وہ مہمل تکرار نہیں جو دوسری ترقی پسند تنقیدوں کی خصوصیت ہے۔ کچھ زیادہ توازن، کچھ زیادہ آزاد خیالی، کچھ زیادہ سمجھ بوجھ ہے اور بہت سی کام کی باتیں ہیں جن پر ترقی پسند نقاد غور کریں تو شاید ذہن میں کچھ اُجالا ہو جائے:

(۱) "تاریخی اصول تنقید، تاریخ تمدن عالم کو تین ادوار میں تقسیم کرتا ہے: جاگیردارانہ نظام، سرمایہ دارانہ نظام اور اشتمالی نظام۔ یہ تقسیم تاریخ یورپ پر بھی اچھی طرح منطبق نہیں ہوتی۔ تاریخ عالم کا تو ذکر ہی کیا ہے، مشرق کی معاشی تاریخ جب واقعی تاریخ اور تجسس کے بعد لکھی جائے گی تو معلوم ہوگا کہ اس معاشی ارتقا کے نظریے میں مزید اصلاح کی کتنی گنجائش ہے۔ لیکن بہرحال اس سوال کی اقتصادی یا سیاسی صحت سے یہاں ہمیں براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ ادب کی حد تک یہ تقسیم محض نیم صحیح ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ سرمایہ دارانہ ادب جاگیردارانہ ادب کے مقابلے میں ہمیشہ ترقی پسند ہو۔۔۔ اسی طرح یہ بھی ضروری نہیں کہ سرمایہ دارانہ دور کے ادب میں انقلابی ادب زیادہ ترقی پسند ہو۔ مثال کے طور پر انقلاب سے پہلے کے روسی ادب کا انقلاب کے بعد کے روسی ادب سے موازنہ کر لیجیے۔"

(۲) یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ ابتدائی مارکسی نظریہ نے ادب کو معاشی توجیہ کی حدود میں ہرگز قید نہیں کیا۔ دست چپ کی تنقید معاشی عناصر کے علاوہ، دوسری قوتوں کی بھی قائل ہے۔۔ لینن نے یہ بھی کہا ہے "حقیقت کے کسی منظر کے تمام پہلوؤں کی کلیت ہی سے سچ تربیت پاتا ہے۔" اس طرح یہ کہنا کہ اشتراکی تنقید تصوراتی، وجدانی یا دوسرے غیر معاشی پہلوؤں کیلئے کوئی گنجائش نہیں رکھتی بڑا غضب ہے۔ اگر محض انقلابی موضوع ہی ادب کی عظمت کا واحد معیار ہوتا تو غالباً "کمیونسٹ مینی فسٹو" ادب کا سب سے بڑا شاہکار سمجھا جاتا۔

(۳) ایک بار جب ہم معاشی توجیہ کے ساتھ ساتھ ادب کی دوسری قدروں کا وجود تسلیم کر لیں تو آزادی رائے کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔۔۔ اگر ادب کو آزادی رائے کی اجازت نہ دی جائے تو ارتقا بالضد کا قانون جو اشتراکی اصول میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے عمل میں نہیں آسکتا۔۔۔ اس طرح نہ صرف سیاسی بلکہ ذہنی خودارادیت کا جواز ثابت ہوتا ہے اور ذہنی خودارادیت انفرادیت کا دوسرا نام ہے۔۔۔ ادب کی اتنی آزادی بہت ضروری ہے اور پھر کسی مایاکووسکی کی خودکشی کی ضرورت باقی نہ رہے گی۔۔۔ "سخت گیر سے سخت گیر سائنس میں بھی تخیل کے عمل اور اس کی طاقت سے انکار کرنا حماقت ہوگی" (لینن)

(۴)۔۔۔ کیا تمام تر روحانی ادب "افیون" ہے کیا وہ محض گریز ہے۔۔۔ اگر یہ روحانیت مجاز یعنی عالم رنگ و بو کے پورے تجربے اور پورے مطالعے کے ساتھ ساتھ ہے تو یقیناً وہ ایک وجدانی کیفیت ہے اور اس کو جائز قرار دینا انقلابی ادب کیلئے بہت ضروری ہے۔۔۔ انسان کا ہزارہا سال کا وجدانی تجربہ محض دھوکا نہیں ہو سکتا۔۔۔ میرا تجربہ ہے کہ اشتراکی ملک کا رہنے والا نیا انسان بھی جب تمام معاشی مسئلے حل کر چکے گا تو وہ ایک باطنی، اندرونی خلا محسوس کرے گا جس کے لئے وجدانی احساس کی ضرورت ہوگی۔"

ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ عزیز احمد صاحب تاریکی کو روشنی نہیں سمجھتے چند بندھے ٹکے فقرے دہرانے پر قناعت نہیں کرتے اور اپنے ذہن کو کسی فلسفہ کے ہاتھ بیچ نہیں دیتے یہ بصیرت کہ تاریخ تمدن عالم کی تین ادوار میں تقسیم حقیقت پر مبنی نہیں اور پھر یہ بصیرت کہ انقلاب سے پہلے کا روسی ادب "زیادہ ترقی پسند" یعنی زیادہ اچھا ادب ہے۔ یہ بصیرت ترقی پسندوں میں کم نظر آتی ہے۔ "کمیونسٹ مینی فسٹو" ادبی شاہکار نہیں اور جو ادب جس قدر "کمیونسٹ مینی فسٹو" سے قریب ہوگا اسی قدر اس میں ادبیت کم ہوگی۔ اس حقیقت سے بھی عزیز احمد صاحب واقفیت رکھتے ہیں اور پھر آزادی اور انفرادیت کا جواز ارتقاء بالضد کے اصول سے ثابت کرنا اور پھر یہ کہنا: اشتراکی ملک کا رہنے والا نیا انسان بھی جب تمام معاشی مسئلے حل کر چکے گا تو وہ ایک باطنی اندرونی خلا محسوس کرے گا جس کیلئے وجدانی احساس کی ضرورت ہوگی" بڑی تعریف کی بات ہے۔ عزیز احمد صاحب صاف صاف کہیں یا نہ کہیں وہ جانتے ہیں کہ مارکسی نظریہ یا جسے مارکسی نظریہ سمجھا جاتا ہے اسکی جڑیں کھوکھلی ہیں۔

یہ تو کام کی باتیں تھیں لیکن اس کتاب میں بہت سی کمزوریاں بھی ہیں۔ پہلی کمی تو یہ ہے کہ اسمیں کسی خاص اصول تنقید کی ترتیب نہیں۔ شاید اس طرف تصد بھی نہ تھا اسلئے اس کمی پر زور دینا مناسب نہیں۔ دوسری کمی یہ ہے کہ کتاب کے شروع میں حقیقت نگاری پر بڑی لمبی بحث ہے "حقیقت نگاری کیا بلا ہے؟" اور سچ یہ ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ بلا شیطان کی آنت کیطرح ختم نہ ہوگی، مجھے یقین ہے کہ اگر عزیز احمد صاحب چاہتے تو وہ چند سطروں میں بتا سکتے تھے کہ حقیقت نگاری کیا بلا ہے پھر انگریزی اور فرانسیسی ادب اور ادبی تحریکوں کا حوالہ مجھے کچھ یوں ہی سا معلوم ہوا۔ اسکی کوئی ضرورت نہ تھی پھر حقیقت نگاری کی مختلف قسموں کے بیان سے الجھن پیدا ہوتی ہے۔ فطرت نگاری

اثریت۔ اظہاریت وغیرہ بھی کو حقیقت نگاری کہا جاتا ہے جو درست نہیں۔

پھر جنسی موضوع کی بات اٹھائی جاتی ہے اور اس سلسلہ میں ڈی۔ ایچ۔ لورنس کا نام لیا جاتا ہے کہتے ہیں: "انگریزی تنقید نگار اب ڈی۔ ایچ لورنس کی تصانیف کو وہ اہمیت نہیں دیتا جو اسے چند سال قبل انھیں حاصل تھی کیونکہ اب نفسیات تحلیلی کا علم بھی ترقی کر چکا ہے۔" یہ درست نہیں۔ ڈی۔ ایچ لورنس کی اہمیت اب بھی تسلیم کی جاتی ہے پھر یہ بھی سمجھنا درست نہیں کہ لورنس کی اہمیت اس وجہ سے تھی کہ اس وقت نفسیاتی تحلیلی کے علم نے ترقی نہیں کی تھی۔ لورنس ناولسٹ ہے فرائڈ کا ہمجنس نہیں اور اسکے ناولوں کی اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی۔ ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ "جنس کو آرٹ کیلئے مقصود بالذات سمجھنا ترقی پسندی نہیں بلکہ انتہا درجے کی تنزل کی نشانی ہے۔ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کے افسانوں میں یہ ابتذال کی حد تک بڑھ گئی ہے۔" لیکن ڈی ایچ لورنس کا نام منٹو اور عصمت کے ساتھ لینا لورنس کی سخت توہین ہے اور پھر اسکی مفکرانہ ادبی اور ذہنی اہمیت سے بے خبری بھی ہے۔ اگر منٹو اور عصمت جنسیات پر لکھتے ہیں تو لورنس جنسیات پر نہیں لکھتا اسکی تیز نگاہوں نے سر زندگی کو پالیا ہے وہ شعلہ جو تاریکی کے دل میں بھڑکتا ہے جو خارجی زندگی کے سخت چھلکوں کو توڑ کر زندگی کی گہرائیوں سے ابھرتا ہے۔

وہ فرائڈ سے بھی کچھ زیادہ واقف نہیں معلوم ہوتے کہتے ہیں فرائڈ کی تحریریں لوبر زدہ ہیں مجھے سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کا کیا مطلب ہے اور اس سے کیا ثابت ہوتا ہے پھر وہ کہتے ہیں کہ "اسکی (نفسیات تحلیلی) کیوجہ سے اشتراکی ادب کو وہ باطنی قدریں مل گئی ہیں جو غالباً محض معاشی توجیہ میں نہیں ملتیں یعنی اشتراکی نظریہ کی باطنی قدروں کی رسائی نہیں تھی، نفسیات تحلیلی کا فیض ہے کہ اشتراکی ادب میں یہ باطنی قدریں پائی جاتی ہیں لیکن وہ یہ نہیں

بتاتے ہیں کہ یہ باطنی قدریں کیا ہیں جو نفسیاتی تحلیل نے اشتراکی ادب کو دی ہیں پھر
وہ جنس کے موضوع کی باتیں کرنے لگتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ جنس ہی وہ باطنی
قدریں ہیں جو نفسیات تحلیل نے اشتراکیت کو دی ہیں۔ اگر ایسا ہے تو مجھے کہنے دیجئے
کہ عزیز احمد صاحب کو براہ راست فرائڈ، ایڈلر اور ینگ کے نظریوں اور انکشافات
کی خبر نہیں۔ فرائڈ جنس کو ایسے وسیع معنی میں استعمال کرتا ہے کہ جنس اور زندگی میں کوئی فرق
باقی نہیں رہتا۔ پھر شعور، تحت الشعور، لاشعور وغیرہ سے متعلق بھی کوئی معلومات نہیں ملتیں۔

کتاب کا ایک اہم حصہ وہ ہے جس میں وہ اقبال کو ترقی پسند تنقید کی زد سے
بچانے کی کوشش کرتے ہیں جہاں تک اقبال کے خیالات کا تجزیہ ہے میں عزیز احمد صاحب
سے متفق ہوں لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اقبال کے معترضین اور عزیز احمد صاحب دونوں
اس طرح باتیں کرتے ہیں کہ گویا اقبال شاعر نہ تھے۔ وہ اقبال کی اچھی بری نظموں کا ایک
سانس میں ایک ہی طرح ذکر کرتے ہیں۔ اقبال شاعر تھے فلسفی نہیں تھے۔ ہر نظم میں ایک
مخصوص تجربہ ہے اور ان کی نظموں کو اس طرح دیکھنا چاہیے کہ ان میں کیا شاعرانہ
خوبیاں ہیں بہت ممکن ہے کہ جس نظم میں ایسے خیالات ہیں جو کسی کو پسند ہوں وہ نظم نظم
کی حیثیت سے کامیاب نہیں۔ ہمیں دیکھنا چاہیے کہ کون سی نظمیں اچھی ہیں لیکن عموماً دیکھا
یہ جاتا ہے کہ کس نظم میں ایسے خیالات ہیں جو ہمیں بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ اشتراکی تنقید
کی عام کمزوری ہے! "خیال سواد سے زیادہ اہم ہے"

کتاب کا ایک حصہ "ترقی پسند ادب" کے لئے وقف ہے اس حصہ میں بھی کچھ کام
کی باتیں ملتی ہیں:-

(۱) "فیض کی شاعری وہ بے خود ختم جانے خردم کہہ کے انقلاب کے ماحول

قدم رکھنے کی کوشش کر دی ہے لیکن خرید و فروخت کا یہ سلسلہ ختم ہی نہیں ہو چکتا ہے۔
عاشقی اور انقلاب کا درمیانی خط فاصل جس کو وہ پار کرنا چاہتے ہیں کسی طرح پار
نہیں ہو چکتا ان کی شاعری عشق اور انقلاب کے درمیان ایک گریز مسلسل بن گئی ہے۔

(۲) "راشد صاحب کی نظم آزاد میں وہ روانی اور سلاست بھی نہ پیدا کر سکی جو
اس کی سب سے بڑی وجہ جواز ہے۔ مغلق ترکیبیں جو نامانوس بھی ہیں راشد صاحب کی نظم
کا دوسرا سہارا ہیں... اس نظم آزاد کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ایک ذرا سی بے احتیاطی
ذرا سی لغزش سے اس میں مضحکہ خیز ترنیت پیدا ہو جاتی ہے صرف دو طاقتیں انکے
دل و دماغ پر مسلط ہیں جنس اور جنسی تشنگی کی وجہ سے خواہش مرگ ... راشد صاحب
کی بہت سی نظمیں سترھویں صدی کے انگریز شعراء سے ماخوذ ہیں۔

(۳) "دھنواں، کسی کچی لکڑی کا دھنواں ہی سہی لیکن میرے خیال میں یہ ڈی۔ ایچ۔
لورنس کو اچھی طرح ہضم نہ کر سکنے کی وجہ سے بدہضمی کی ڈکار ہے"... عصمت چغتائی
کو ترقی پسندوں میں شمار کرنا ترقی پسند ادیبوں کی محض سرپرستی اور خاتون پرستی
ہے... لیکن ایک طرح کی غیر معمولی نفسیاتی جنس پرستی نے ان کے ذاتی نفسی احساس
کو اتنا ابھارا ہے کہ وہ ساری دنیا میں اپنے آپ کو دیکھتی ہیں یا ساری دنیا میں ایسی
ہی چیزیں انھیں نظر آتی ہیں جن کی سب سے بڑی قدر جنس کی بے راہ روی، گمراہی،
غلط روی ہے... بعض افسانے جو عصمت چغتائی نے ترقی پسندوں کی خوشامد کرنے
کے لئے لکھے ہیں۔ ان میں اگر پروپگنڈے کی قدر موجود ہے تو تفصیلی واقعیت باقی
نہیں... غالباً عصمت کی جنس پرستی کی تہہ میں کوئی شعوری یا لاشعوری بھید ہے"!

(۴) "عسکری صاحب نے کتابیں پڑھی ہیں جنھیں وہ اپنی افسانوی اور تنقیدی

تحریروں میں بے موقع یا باموقع آموختے کی طرح دہراتے ہیں لیکن زندگی کا انھوں
نے بہت کم مطالعہ کیا ہے ۔۔۔ یہ ان کی سمجھ میں نہیں آیا کہ جسمانی سن شعور کی طرح ایک
ذہنی سن شعور بھی ہوتا ہے جس طرح جسمانی سن شعور کو پہنچنے کے بعد منھ سے دودھ کی
بو نہیں آتی ۔ اسی طرح ذہنی سن شعور کو پہنچنے کے بعد ایم ۔ اے کی درسی کتابوں یا پروفیسروں
کے لکھائے ہوئے نوٹوں کا کچا پن افسانوی یا تنقیدی تحریروں میں باقی نہیں رہتا۔"

اس قسم کی اور بھی کام کی باتیں تلاش کرنے سے مل جائیں گی لیکن جہاں فیض اور
راشد کی کمزوریوں پر انھوں نے انگلی رکھی ہے وہاں وہ جوش سے مرعوب معلوم ہوتے ہیں
اور ان کی نظموں کی غیر ناقدانہ تعریف کرتے ہیں ۔ جو وہ لکھتے ہیں اسے تنقید نہیں کہہ سکتے
"زنداں" اور "نظام نو" کی مبالغہ آمیز تعریف کرتے ہیں اور ان نظموں کی خامیوں
کا انھیں مطلق احساس نہیں ۔ میں نے ان نظموں کا تجزیہ "اردو شاعری پر ایک نظر جلد ۲"
میں کیا ہے اسلئے اس کی تکرار ضروری نہیں ۔ اسی طرح وہ مجاز اور مخدوم محی الدین کی
شاعری کی بھی غیر ناقدانہ تعریف ہوتی ہے :۔

(۱) گزر رہا ہے سپاہی کا ڈیرا
ہو رہا ہے میری جاں سویرا
اور وطن چھوڑ کر جانے والے
کھل گیا انقلابی پھریرا

(۲) یہ جنگ ہے جنگ آزادی — آزادی کے پرچم کے تلے
ہم ہند کے رہنے والوں کی — محکوموں کی مجبوروں کی
آزادی کے متوالوں کی — دہقانوں کی مزدوروں کی

اس قسم کی پروپگنڈا بازی کو شاعری سمجھتے ہیں اچھی شاعری سمجھتے ہیں راشد کی نظم "دریچے
کے قریب" کو وہ اچھی نہیں سمجھتے ہیں کیونکہ اس میں حقیقت جھلکتی ہے یعنی بازار میں لوگوں
کے ہجوم کا ذکر ہے ۔

"کاش قاضی صاحب "بتوں کی ڈائری" اور "تین پیسے کی چھوکری" اور
اس قسم کی اور کتابیں نہ لکھتے" یہ کہتے ہوئے بھی وہ "لیلےٰ کے خطوط" کی ضرورت سے زیادہ
تعریف کرتے ہیں وجہ صرف یہ ہے کہ پرانے ناولوں میں بیسوا کے وجود کو بلا احتجاج تسلیم
کر لیا جاتا ہے اور لیلیٰ ایک انقلابی علم بلند کرتی ہے پھر یہ کہتے ہوئے کہ اگر ترتیب
و ترکیب یا تکنیک میں کچھ خامیاں ہیں ، یا اگر اس میں وقت اتنی زیادہ ہے کہ اس سے
افسانے کے فنی توازن پر اثر پڑتا ہے " وہ ان کمزوریوں کو قابل معافی قرار دیتے
ہیں ۔ اسی طرح وہ کرشن چندر کی بے محابا تعریف کرتے ہیں اور وجہ یہ کہ "ان کا محبوب
ترین موضوع سرمایہ دار ہوس پر نادار عورت کی قربانی ہے ۔ اس موضوع پر انھوں
نے بیسیوں افسانے لکھے ہیں ۔ اور کہتے ہیں "شکست ۔۔۔۔ غالباً ۔۔۔ اردو کا بہترین
ناول ہے" جو یکسر غلط ہے "شکست" ناول کی حیثیت سے کامیاب نہیں ۔

غرض کتنی مثالیں دی جائیں "ترقی پسند ادب" میں کام کی باتیں بھی ہیں اور ناکام
باتیں بھی ۔ تیز بصیرت بھی ہے اور سطحیت بھی ۔۔۔ آزاد خیالی بھی ہے اور تنگ خیالی بھی انفرادیت
بھی ہے اور اشتراکیت بھی ۔ ایک طرف وہ احتشام صاحب کے بارے میں کہتے ہیں اور بہت
صحیح کہتے ہیں "وہ پابندی سے معاشی اور مادی توجیہ کو اور ہر دوسرے ادبی زاویۂ نگاہ پر
ترجیح دیتے ہیں ۔ ان کے نزدیک زندگی اور ادب دونوں کی اساسی قدریں مادی قدریں
ہیں ۔۔۔ ان تنقیدی تحریروں میں کوئی گہرائی بھی نہیں ۔ ان کے طرز استدلال میں احمد علی

اختر رائے پوری کی سی جدت بھی نہیں" اور دوسری طرف اختر حسین رائے پوری کے مضمون "زندگی اور ادب" کے متعلق کہتے ہیں کہ "یہ مضمون ایک بہت بڑی تعمیری ضرورت کی تکمیل کرتا ہے۔"

یہ تضاد ہر جگہ ملتا ہے۔ بہر حال یہ کتاب پڑھنے کے لائق ہے اور خصوصاً مارکسی تنقید کے ریگستان میں یہ سبزہ زار سے کم نہیں۔ بعض حصے خشک ہوتے جا رہے ہیں تو کہیں کہیں خود رو پودوں کی فراوانی ہے۔ کچھ کاٹ چھانٹ اور کچھ آبیاری اس سبزہ زار کو زیادہ شاداب اور خوش وضع بنا سکتی ہے۔

(۲) دوسری کتاب علی سردار جعفری کی تصنیف ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ عزیز احمد کے نقطۂ نگاہ سے بعض زاویے ٹیڑھے معلوم ہوتے۔ مجھے معلوم نہیں کہ نقطہ کے زاویے کیسے ہوتے ہیں۔ شاید وہ ان ٹیڑھے زاویوں کو سیدھا کرنے کے لئے اپنی کتاب لکھتے ہیں۔ انھیں اس بات کا احساس ہے کہ انھوں نے "نقاد کے فرائض انجام نہیں دیئے ہیں، کیونکہ انھیں" نقاد ہونے کا دعوی نہیں ہے" وہ یہ بھی ماننے کے لئے تیار ہیں کہ ان کی تنقید افراط و تفریط کا شکار ہو گئی ہے اور وہ اپنی غلطی کا ہر وقت اعتراف کرنے کے لئے تیار ہیں چونکہ وہ اپنے تجزیے کو سائنٹفک اور علمی رکھنا چاہتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ علی سردار جعفری نقاد نہیں ہیں، وہ سائنٹفک اور علمی ہونا چاہتے ہیں لیکن جو وہ لکھتے ہیں وہ تنقید نہیں، ایک شاعر کے تاثرات ہیں۔ سلئے ان کی تنقید افراط و تفریط کی شکار ہو گئی ہے اور ان کے "نقطۂ نگاہ" کے بہت سارے زاویے ٹیڑھے ہیں۔ اب دیکھیے وہ اپنی غلطیوں کا اعتراف کس طرح کرتے ہیں۔

وہ کہتے ہیں: "میری کتاب کا موضوع صرف نظریاتی مباحث اور ترقی پسند تحریک کے محرکات اور رجحانات تک محدود ہے... میں نے یہ جائزہ اپنے نقطۂ نگاہ سے لیا ہے جس کی بنیاد مادی، تاریخی اور عمرانی حقائق پر ہے۔" "اپنا نقطۂ نگاہ" غلط ہے، مارکسی نقطۂ نگاہ کہنا چاہیئے۔ کسی ترقی پسند مصنف کا اپنا نقطۂ نگاہ نہیں ہوتا اور نہ ہو سکتا ہے۔ ہر مصنف مارکسی سبق کو دہرانا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ "نقطہ ہائے نگاہ اور نظریات کا تنوع" اچھی چیز ہے لیکن "یہ اختلاف انجمن کے اغراض و مقاصد کے دائرے کے اندر ہی رہ کر ممکن ہے۔ اس دائرے کے باہر نراجیت اور فرار اور رجعت پرستی اور فحش نگاری ہے" اور اس دائرے کے اندر قطعیت، سطحیت، تنگ نظری، دہونت، ذہنی تاریکی، نیم خامکاری اور بہت سی اسی قسم کی خرابیاں ہیں۔

اس کتاب میں کوئی خاص نئی بات نہیں۔ وہ مارکسی رنگ کے خیالات ہیں جو کہ دو ٹی اور دو تین روسی لکھنے والوں سے مستعار لئے گئے ہیں اور انھیں مستعار باتوں کے سہارے یہ کتاب لکھی گئی ہے۔ خیالات صاف نہیں، وہ ٹھیک سے ہضم نہیں ہوئے ہیں اس لئے یہ کتاب نہیں۔ بدہضمی کی لمبی ڈکار ہے پھر عبارت بھی کچھ ایسی ہے کہ وہ باتوں کو سلجھانے کے عوض الجھا دیتی ہے تفصیلی تجزیہ کی ضرورت نہیں۔ چند باتیں پیش کی جاتی ہیں۔

کہتے ہیں، ارسطو نے شاعری کی تعریف اس طرح کی کہ وہ تخییل کے ذریعہ سے فطرت کے امکانات کی از سر نو تعمیر کرتی ہے اور اس طرح داخلی طور سے انسان کو بدلنے میں مدد دیتی ہے... شاعری کا مقصد تزکیۂ نفس ہے ارسطو نے اس طرح ادب کی ایک بہت بڑی خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ ادب کی جدلیاتی خصوصیت ہے۔"

علی سردار جعفری کو ارسطو سے شاید براہ راست کوئی واقفیت نہیں۔ ارسطو نے کہیں بھی نہیں کہا ہے کہ "شاعری تخییل کے ذریعے سے امکانات کی از سر نو تعمیر کرتی ہے"۔

اور اس کے دماغ میں کبھی یہ خیال نہیں گزرا تھا کہ "کتھارسس" کو ایک دن جدلیاتی خصوصیت بنایا جائے گا۔ ارسطو نے کہا ہے کہ شاعری، ٹریجڈی، آرٹ "Modes of imitation" ہیں۔ آپ اس کی جو جی چاہے توجیہ کیجیے لیکن ارسطو نے بس اس قدر کہا ہے۔ "کتھارسس" کی مغربی نقادوں نے مختلف تشریحیں کی ہیں لیکن اسے جدلیات سے کوئی واسطہ نہیں۔

مارکس کے یہ الفاظ بھی ترقی پسند تنقید میں دہرائے جاتے ہیں "فلسفیوں نے اب تک دنیا کی تعبیر کی ہے اصل کام اسکو بدلنا ہے" سمجھنا مقدم ہے۔ بغیر سمجھے ہوئے کہ دنیا کیا ہے، اسے بدلنے کی کوشش بیکار سی ہے۔ مارکسی نقاد سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کے خیال میں مارکس نے جو کہا ہے وہ "حرف آخر" ہے۔ وہ یہ نہیں سمجھتے اور نہ کبھی سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ مارکس کا فلسفہ بھی ایک معمولی چیز ہے یہ حرف آخر نہیں ہو سکتا۔

ان کے خیال میں ٹی ایس ایلیٹ نے بس یہی کہا ہے "ہم کھوکھلے انسان ہیں جن کے دل و دماغ میں بھوسا بھرا ہوا ہے"۔ اگر علی سردار جعفری ایلیٹ سے واقف نہیں تو اس کا ذکر کیا ضروری تھا کسی شاعر کی ایک نظم کا حوالہ دینا اور یہ سمجھنا کہ یہی اسکی پوری شاعری ہے اپنی کم نظری کا اشتہار کرنا ہے چھوٹا منہ بڑی بات اس قسم کے نقادوں کی خصوصیت ہے۔ "سامراج اور رجعت پرستی کے سارے دلال انسان سے اس کا شعور چھین لینا چاہتے ہیں" جس قسم کا شعور ترقی پسند نقادوں میں عام ہے اس کا چھن جانا ہی بہتر ہے۔ انسانی شعور کی جو ترقی ایلیٹ میں نظر آتی ہے وہ ترقی پسندی کی پہنچ سے بہت آگے ہے اور ایلیٹ کی تنقیدوں اور نظموں نے جو انسانی شعور کو ترقی دی ہے وہ ترقی پسند ادب کے بس کی بات نہیں۔

"جو چیز مفید نہیں وہ حسین نہیں ہو سکتی ہے۔" یہ بھی عام غلط فہمی ہے اور میں

اس کے بارے میں لکھ چکا ہوں، اسے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ کمہار مٹی کا برتن بناتا ہے، یہ برتن مفید ہے پھر وہ اس برتن پر کچھ لکیریں بناتا ہے، کچھ نقش و نگار بھی بناتا ہے یہ لکیریں، یہ نقش و نگار اس برتن کی افادیت میں اضافہ نہیں کرتے لیکن وہ کمہار ایک اندرونی جذبے سے مجبور ہو کر ایسا کرتا ہے، اسکے جمالیاتی احساس کی تسکین ہوتی ہے۔ دیکھنے والے جمالیاتی احساس کی بھی تسکین ہوتی ہے۔ یہ لکیریں نقش و نگار مفید نہیں لیکن حسین ضرور ہیں۔

وہ پھر غلام داری، جاگیرداری، سرمایہ داری دور کا ذکر کرتے ہیں۔ عزیز احمد صاحب جانتے ہیں لیکن وہ نہیں جانتے ہیں کہ "یہ تقسیم تاریخ یورپ پر بھی منطبق نہیں ہوتی۔ تاریخ عالم کا تو ذکر ہی کیا ہے"۔ اس نظریے میں بہت اصلاح کی گنجائش ہے لیکن علی سردار جعفری کے ذہن کا دروازہ بند ہے، اس میں کوئی نیا خیال، کوئی روشنی نہیں جا سکتی۔

کہتے ہیں: "ان کے نزدیک ادب نہ تو چند پیٹ بھروں کی میراث ہے نہ ذہنی عیاشی کا سامان، وہ ادب کو عوام کی ملکیت قرار دیتے ہیں اور اسپر زندگی کے سدھارنے اور سنوارنے کے مقدس فرائض عاید کرتے ہیں اور جد و جہد حیات میں اسے ایک حربے کی طرح استعمال کرنا چاہتے ہیں" اور وہ بار بار عوام کے ادب کا ذکر کرتے ہیں، مزدوروں اور کسانوں کو کھینچ لاتے ہیں اور مزدوروں اور دانش وروں کے درمیان جو دیواریں حائل ہیں انہیں توڑنا چاہتے ہیں۔ یہ باتیں بھی نئی نہیں۔ وہ بھول جاتے ہیں کہ لینن نے مزدوروں کی تہذیب کو یاد ہوائی بات بتایا ہے اور اسے مریض دماغوں کی ہذیانی اپج کہا ہے وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ لینن نے کہا ہے کہ تعلیم و تربیت کو جلد از جلد کثیر سے کثیر تعداد میں پھیلانے کی ضرورت ہے تاکہ مزدوروں کی ذہنی سطح بلند ہو جائے اور اس کا شعور نکھر جائے۔ یہ کام ادب کے ذریعہ نہیں ہو سکتا اس کا واحد ذریعہ نظام تعلیم ہے۔ ادب کو مزدوروں کی ذہنی سطح پر لانا نہیں

ذہنی سطح کو اتنا بلند کرنا ہے کہ وہ ادب سے محظوظ ہو سکیں۔ ٹرانسکی نے بھی مزدوروں کی تہذیب
اور مزدوروں کے ادب کو خطرناک اصلاحیں بنایا تھا۔ اسے اندیشہ تھا اور بہت
صحیح اندیشہ تھا کہ یہ چیزیں تہذیب اور ترقی کے معیار کو خراب کر دیں گی۔ لیکن علی سردار
جعفری کو ان خطروں کا احساس نہیں وہ آنکھ بند کر کے ان خطروں میں کود پڑتے ہیں۔

وہ اقبال کا یہ شعر نقل کرتے ہیں۔

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

مشاطہ Beautician

اور پھر کہتے ہیں: "یہ بظاہر یک طرفہ بات معلوم ہوتی ہے لیکن اقبال نے بڑی پتہ
کی بات کہی ہے۔ موضوع کو خارج کر کے ادب کو حسین نہیں بنایا جا سکتا۔ ادب کا حسن
بڑی حد تک اپنے موضوع کا مرہون منت ہے اسلئے موضوع کو حسین ہونا چاہئے...
میری مراد حسین موضوع سے وہ موضوع ہے جس کے ذریعے سے انسانوں کی زندگی کو
خوبصورت بنایا جا سکے جب کا کوئی سماجی مقصد ہو۔ اسے میں موضوع کی معنویت کہوں گا۔
معنویت حسین نہیں ہوتی تو موضوع حسین نہیں ہوگا اور موضوع حسین نہیں ہوگا تو ادب
حسین نہیں ہو سکتا۔

اقبال تو یہ بھی کہتے ہیں:-

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے
نگاہ شاعر رنگیں نوا میں ہے جادو

اس لئے اقبال کو الگ چھوڑیئے۔ انھوں نے کوئی پتہ کی بات نہیں کہی ہے۔ وہ
بھی موضوع کو اکثر ہئیت سے زیادہ اہم سمجھتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ اکثر [illegible] کامیابی

نہیں ہوتی جس کے وہ مستحق تھے۔ ہاں تو اقبال کو الگ چھوڑیئے ایک طرف کہتے ہیں ادب کا
حسن "بڑی حد تک" اپنے موضوع کا مرہون منت ہے اور دوسری طرف "بڑی حد تک"
کو بھول جاتے ہیں اور بڑی قطعیت کے ساتھ کہتے ہیں: "موضوع حسین نہیں ہوگا تو ادب حسین
نہیں ہو سکتا۔ حسین موضوع کی وہ یہ مثال دیتے ہیں: "ایک عورت کس طرح اپنے شوہر یا عاشق
کے ساتھ سوتی ہے ادب کا موضوع نہیں لیکن وہ کن حالات میں عشق کرتی ہے ادب کا
موضوع ہے۔" معلوم نہیں یہ نایاب مثال انھوں نے کہاں سے نکالی ہے۔ وہ کوئی وجہ بھی
نہیں دیتے۔ "ایک عورت کس طرح اپنے شوہر یا عاشق کے ساتھ سوتی ہے" کیوں یہ چیز
ادب کا موضوع نہیں ہو سکتی۔ کیا وہ ڈی ایچ لارنس کو بھول گئے۔ شاید وہ لارنس کو ادیب
نہیں سمجھتے۔ "عورت کن حالات میں عشق کرتی ہے" یہ ادب کا موضوع ہے۔ کیوں جسم جنس
موضوع ہے تو کیوں؟ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ یہ موضوع بذات خود حسین نہیں۔ اچھے فنکار کے
ہاتھ میں حسین ہو سکتا ہے اور برے فنکار کے ہاتھ میں بھدا ہو سکتا ہے۔ کوئی موضوع
بذات خود حسین یا بدصورت نہیں ہر موضوع ادب کا موضوع ہو سکتا ہے۔ کوئی موضوع
بذات خود، غیر ادبی نہیں۔

پھر موضوع اور ہیئت، مواد اور فورم میں جو ربط ہے، ان کی جو اہمیت ہے اسکی
سمجھ نہیں یوں کہتے تو ہیں کہ اقبال کی بات یک طرفہ بات معلوم ہوتی ہے لیکن دوسرے
ترقی ادیبوں کی طرح علی سردار جعفری بھی موضوع کو اصل ادب سمجھتے ہیں۔ موضوع سب
کچھ ہے ہیئت یا فورم کا حسن بھی ضروری ہے لیکن موضوع کو ہیئت پر اولیت ہے اور جب وہ
کسی نظم کی تعریف کرتے ہیں تو یہ تعریف موضوع کی ہوتی ہے الفاظ یا ہیئت یا فورم کی نہیں۔
بار بار یہ کہنے کی ضرورت پڑتی ہے کہ شاعر اور ادیب کا کام حسن اور خیر کی تخلیق

کرنا۔ یہ بات مجنوں گورکھپوری کہہ چکے ہیں۔ اور حسن اور خیر عوام کے ساتھ ہے جو انسانوں کی محنت کش اور خلاق اکثریت ہے۔ ادب میں مقصد اور جانبداری کا یہی مفہوم ہے جسے پروپگنڈا کہا جاتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ شاعر حسن، خیر اور صداقت کی تخلیق کرتا ہے لیکن یہ کہنا کہ حسن اور خیر عوام کی جاگیر ہے، حسن، خیر اور خصوصاً صداقت سے منہ موڑ لینا ہے۔ حسن اور خیر کی عوام کو خبر بھی نہیں۔ ضرورت ہے کہ عوام کی ذہنی سطح کو تعلیم و تربیت کے ذریعے بلند کیا جائے، اتنا بلند کیا جائے کہ وہ حسن اور خیر اور صداقت کو سمجھ سکیں اور انھیں اپنی ذہنی زندگی کا جزو بنا سکیں۔ پھر یہیں سے پروپگنڈا کی بات بھی نکالی جاتی ہے اور اس کا جواز بھی ڈھونڈا جاتا ہے۔ آل احمد سرور کا قول نقل کیا جاتا ہے "ادب بہترین پروپگنڈا ہے لیکن بہترین پروپگنڈا ادب نہیں ہو سکتا"۔ پروپگنڈا۔ وہ بہترین ہو یا بدترین۔ ادب نہیں ہو سکتا ہے اور یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ ادب پروپگنڈا نہیں۔ پروپگنڈا ایک خاص معنی میں استعمال کیا جاتا ہے اور یہ معنی اس قدر عام اور مشہور اور محکم ہو گیا ہے کہ اس کو کسی دوسرے بڑے اور بزرگ معنی میں استعمال کرنا ممکن نہیں۔ ایسا کرنے سے غلط فہمی کا احتمال ہے اور جس معنی میں یہ لفظ پروپگنڈا عام طور پر استعمال کیا جاتا ہے اس معنی میں ادب پروپگنڈا نہیں۔

کہاں تک نقطۂ نظر کے ٹیڑھے زاویوں کو درست کیا جائے۔ وہ حالی اور شبلی کی مدح اس لئے کرتے ہیں کہ انھوں نے پہلی بار ادب اور تنقید کی بنیاد مادی حالات پر رکھی۔ "انھوں نے بتایا کہ ادب مادی حالات کے مطابق اپنا چولا بدلتا ہے اور مواد اور ہیئت دونوں میں تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں"۔ وہ اقبال کی تعریف اب اسلئے کرتے ہیں۔ پہلے وہ اقبال کو رجعت پرست کہتے تھے "کہ اقبال نے فن برائے فن کے

رجعت پسند نظریئے کی بڑی شدت سے مذمت کی اور اسے افیون کی چسکی قرار دیا اور کہا کہ یہ ہم سے زندگی اور قوت چھین لینے کا ایک عیارانہ حیلہ تھی۔ وہ جوش کی تحسین کرتے ہیں تو اسلئے کہ "جوش براہ راست سیدھی سادی ایجی ٹیشنل شاعری سے برطانوی شہنشاہیت کے خلاف قوم کو ابھارتے ہیں۔ ان تمام رجعت پرست اداروں کا پول کھولتے ہیں جن کی وجہ سے آزادی کی تحریک کمزور ہوتی ہے اور شہنشاہیت اور جاگیرداری کو سہارا ملتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ جہالت، وہم پرستی، مذہبی جنون، روایتی اخلاق کی زنجیروں کو توڑنے کی ترغیب دیتے ہیں اور ان راحتوں اور لذتوں کو سراہتے ہیں جنھیں صدیوں کے جبر ظلم اور تشدد بھی نہ مٹا سکے"۔ یعنی یہ مارکسی کچی ہر جگہ ہے۔ وہ ادبی نقاد نہیں، ادبی خوبیوں کو نہیں جانچتے اور نہ جانچ سکتے ہیں۔ وہ قصیدہ لکھ سکتے ہیں: اس منزل پر پہنچ کر اقبال کی شاعری بے انتہا حسین اور زوردار ہو جاتی ہے یہ حسن اور زور اردو شاعری میں پہلے نہیں تھا۔ اس میں سیلاب کا پھیلاؤ اور آبشاروں کی روانی آجاتی ہے۔ اس کے سامنے کوئی منزل، پڑاؤ نہیں۔ کوئی حد، حد نہیں بے قراری اور تڑپ، آگے بڑھ جانے کا بے پناہ جذبہ جب کسی حسین چہرے پر نظر پڑتی ہے تو دل اس سے بھی زیادہ خوبصورت محبوب کیلئے تڑپ اٹھتا ہے۔ شرر سے ستارے، ستاروں سے آفتاب، فقط ذوق پرواز ہے زندگی۔ سکون اور قرار موت کا دوسرا نام ہے۔

یہ قصیدہ ہے تنقید نہیں اور یہ اقبال کے شعروں کی شرح ہے۔ یہ باتیں درست ہوتے ہوئے بھی اقبال کی شاعرانہ بزرگی کو ثابت نہیں کرتی ہیں۔ ان جملوں سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والا اقبال سے متاثر ہوا ہے اور بس۔ اسی طرح وہ جوش کی ایک نظم کی اچھائی کے ثبوت میں کہتے ہیں کہ "یہ نظم سیکڑوں جلسوں میں پڑھی گئی اور اسے شائع کر کے

ہزاروں کی تعداد میں تقسیم کیا گیا۔ یو۔ پی میں کئی سال تک یہ نظم لوگوں کے دل و دماغ پر چھائی رہی۔ اس نے آزادی کے سیکڑوں مجاہدوں کے دلوں کو گرمایا اور ہزاروں آدمیوں کے خون میں حرارت پیدا کی۔"

بات یہ ہے کہ علی سردار جعفری کو تنقیدی شعور نہیں، وہ اچھی نظم اور بُری نظم میں فرق نہیں کر سکتے۔ وہ جوش کی نظموں کی بے محابا تعریف کرتے ہیں۔ "نظامِ نو" "انسانیت کا کورس"، "زنداں"، "ارتقا"، "حرفِ آخر" کا ایک حصہ) وہ ان نظموں کی خامیوں سے واقف نہیں جو میں نے دکھلائی ہیں۔ جوش خطیب ہیں، شاعر نہیں، الفاظ کے بازی گر ہیں، جادوگر نہیں۔ اب اردو دنیا جوش کے حقیقی مقام سے واقف ہو چکی ہے اور یہ وہ مقام نہیں جو علی سردار جعفری سمجھتے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری پر تنقید کرتے ہیں: "ان کا مادیت کا تصور مکمل اور پوری طرح صحیح نہیں ہے اور عوام کی طرف ایک حقارت آمیز رویہ ہے جنھیں وہ طبقۂ اسفل کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ انھوں نے اشتراکی نظریۂ ادب کے سمجھنے اور ماضی کی روایات کے پرکھنے کے سلسلے میں بھی بعض غلطیاں کی ہیں۔" مجنوں گورکھپوری علی سردار جعفری سے زیادہ سمجھدار، زیادہ ذہین، زیادہ روشن خیال ہیں۔ یہی ان کی خوبی ہے کہ وہ مارکسیت کے تاریک کرے کو ساری دنیا نہیں سمجھتے ہیں۔ وہ مادیت نقطۂ نظر کے حدود سے بہت کچھ واقف ہیں۔ وہ غور و فکر کر سکتے اور کرتے ہیں اسی لئے وہ مارکسیت کی کمزوریوں سے بہت کچھ آگاہی رکھتے ہیں۔ یہ آگاہی علی سردار جعفری کے بس کی بات نہیں۔

کہتے ہیں: "ہماری ساری جد و جہد یہ ہے کہ ہمارا ادب عوامی ادب بنے۔ ترقی پسند مصنفین نے ادبی اور بول چال کی زبان کی خلیج کو کم کر کے زبان کو سادہ اور آسان بنایا۔ محض روایتی اور رسمی انداز بیان کو ترک کر کے سیدھا سادہ، نیا اور شگفتہ انداز بیان اختیار کیا جسے رجعت پرست حلقوں نے اچھا ادب ماننے ہی سے انکار کر دیا۔ آپ چاہے جتنے خوبصورت الفاظ استعمال کریں، چاہے جتنے مترنم فقرے اور مصرعے لکھیں چاہے جتنی عبارت آرائی کریں، وہ اس وقت تک دل پر اثر نہیں کرے گی جب تک وہ کسی حقیقت اور سچائی کی ترجمان نہ ہوگی... ہمارا ادب... کسانوں تک نہیں پہنچ سکا ہے... ایسا نہیں ہو رہا ہے تو اسباب پر غور کر کے ان کا تدارک کرنا ضروری ہے۔ یہ کہنے سے کام نہیں چل سکتا کہ کسان اَن پڑھ ہیں اسلئے وہ ترقی پسند ادب کو نہیں سمجھ سکتے۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ ہمیں اس وقت تک انتظار کرنا پڑے گا جب کسانوں کی سماجی حالت سدھر نہ جائے اور تعلیم عام نہ ہو جائے۔"

عوامی ادب کی خطرناک اصطلاح کا لینن اور ٹروٹسکی کی زبانی ذکر ہو چکا ہے۔ اوپر کے جملوں سے یہ خطرے اور واضح ہو جاتے ہیں۔ ادبی اور بول چال کی زبان کی خلیج کو کم کر کے زبان کو سادہ اور آسان بنانا، خوبصورت الفاظ، مترنم فقروں اور مصرعوں کو حقارت کی نظر سے دیکھنا، اس وقت تک انتظار نہ کرنا جب تک کسانوں کی سماجی حالت سدھر نہ جائے اور تعلیم عام نہ ہو جائے۔ یہ سب خطرے کے سگنل ہیں۔ نتیجہ عوامی تو ہوگا ادب متعلق نہ ہوگا۔

کہتے ہیں: "ترقی پسند مصنفین نے نئے قسم کی علمی تنقید کو پیدا کیا جس کی بنیاد یہ ہے کہ ادب کا جائزہ سماجی، سیاسی اور تاریخی پس منظر میں لیا جائے۔ اس نے تنقید کی سطح کو زیادہ بلند کر دیا ہے اور تنقید کے فن کو سائنس بنا دیا ہے۔" یہ سیاسی سماجی اور تاریخی پس منظر تو وہی مارکسی پس منظر ہے۔ علی سردار جعفری میں یہ صلاحیت نہیں کہ وہ مارکسی اصولوں کو صاف اور سیدھے اور منطقی طریقے سے بیان کریں۔ اس لمبی کتاب میں ان اصولوں

کی وضاحت نہیں ملتی تو اختر حسین رائے پوری کے مقالے میں ہے یا مجنوں گورکھپوری کی کتاب "ادب اور زندگی" میں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ علی سردار جعفری نے خیالات کی تربیت اور تہذیب میں وہ ڈسپلن حاصل نہیں کی ہے جو ایک نقاد کے لئے ضروری ہے۔ وہ شاعر ہیں نقاد نہیں" وہ کبھی کبھار اپنے تاثرات کو زور و شور سے بیان کرتے ہیں اور اس بیان میں خطابت کی شان پیدا ہو جاتی ہے وہ اپنے تاثرات کو مربوط و مسلسل کرکے کوئی نظام تنقید مرتب نہیں کرتے۔ ترقی پسند تنقید نے تنقید کے فن کو سائنس بنا دیا ہے لیکن "ترقی پسند ادب" میں تنقید نہ تو فن بن پائی اور نہ سائنس۔ اس کتاب میں کام کی باتیں، مفید باتیں نہیں ملتی ہیں۔ اس قسم کے روشن جملے بھی نہیں ملتے جو کبھی کبھار اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری کی تنقیدوں میں ملتے ہیں پھر ایک طرف وہ کاڈویل اور بعض روسی لکھنے والوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ ان کے خیالات غیر ناقدانہ طور پر اخذ کرلیتے ہیں اور دوسری طرف وہ عزیز احمد، مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین سے لمبے لمبے اقتباسات نقل کرتے ہیں اور انفرادی تنقید کے بوجھ سے سبکدوش ہوتے ہیں۔

ان کی کتاب کا پہلا جملہ ہے: "ترقی پسند تحریک کی عمر پندرہ سال کی ہو چکی ہے اور اب وہ سن بلوغ کو پہنچ کر نئی توانائی اور نیا حسن حاصل کر رہی ہے" اور کتاب کے صفحہ ۲۷۶ پر یہ جملے ملتے ہیں: "آج ترقی پسند ادب پر ایک جمود سا طاری ہے حالانکہ اب بھی چیزیں لکھی جا رہی ہیں۔ نئے ادیب بھی آرہے ہیں پھر بھی پچھلے دور کے مقابلے میں آج جمود ہے۔" اب آپ جانیے کہ سن بلوغ کی نئی توانائی اور نئے حسن کے ساتھ جمود کا وجود کیسے ہو سکتا ہے۔ غالباً اس کتاب کے لکھنے سے پہلے جو توانائی تھی، جو حسن تھا وہ لکھنے کے بعد جمود میں تبدیل ہو گیا! سچی بات آخر منھ سے نکل ہی جاتی ہے ۱۹۵۱ء

یعنی ترقی پسند ادب پر ایک جمود سا طاری تھا اور وہ جمود موت کا پیش خیمہ تھا، علی سردار جعفری کو اس کا احساس تھا لیکن وہ یہ سمجھ کر دل خوش کر لیا کرتے تھے کہ یہ جمود عارضی ہے اور کبھی وہ خواب دیکھنے لگتے ہیں۔ اے مرے حسین خوابو! اور اس خواب میں جمود کے بدلے وہ سن بلوغ کی نئی توانائی، سن بلوغ کے نئے حسن کی رنگین و رعنا تصویر دیکھ کر دل خوش کر لیتے تھے لیکن ان کی جاگتی آنکھیں اس جمود کا ہیبت ناک خواب ہی دیکھتی تھیں!

ضمیمہ (۳) تاثراتی تنقید

(۱) "فراق گورکھپوری شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی۔ ان کی تنقید کا معیار وجدانی ہے اور انھوں نے جو کچھ لکھا ہے تاثراتی انداز میں لکھا ہے جس میں زبان اور بیان کی بڑی لذت ہے لیکن ایک واضح خارجی کسوٹی کی کمی ان کی تنقید کو علمی تنقید نہیں بننے دیتی اور اسے پڑھ کر صرف لطف آتا ہے اور بس۔ اور اگر کوئی اثر مرتب ہوتا ہے تو وہ ہیئت پرستی کی طرف لے جاتا ہے۔ ان کی تنقید زیادہ سے زیادہ چند فنی رموز و نکات کے سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ وہ تنقید لکھتے وقت بھی شاعری کرتے رہتے ہیں اور اس لئے اپنی رو میں بعض اوقات ایسی چیزوں کا جواز بھی پیش کر دیتے ہیں جن کا جواز ترقی پسند تو درکنار کوئی سنجیدہ غیر ترقی پسند نقاد بھی پیش کرنے کی جرأت نہیں کرے گا۔" (علی سردار جعفری)۔

علی سردار جعفری نے بہت ٹھیک کہا ہے کہ فراق کی "تنقید کا معیار وجدانی ہے اور انھوں نے جو کچھ لکھا ہے تاثراتی انداز میں لکھا ہے"۔ تاثراتی تنقید کو تنقید کہنا صحت سے دور ہے۔ انگریزی میں پیٹر نے اس رنگ میں تنقید لکھی تھی اور کچھ دنوں تک یہ رنگ کافی مقبول ہو گیا تھا لیکن بہت جلد یہ حقیقت ظاہر ہو گئی کہ یہ غیر ذمہ دارانہ قسم کی چیز ہے، اس میں لکھنے والا اپنے ذاتی تاثرات کا بیان کرتا ہے جس کو اس فنی کارنامے سے کوئی لگاؤ نہیں ہوتا جس کے متعلق وہ لکھتا ہے۔ یہ تاثرات لکھنے والے کی شخصیت، اس کی دماغی ساخت، اس کی معلومات، اس کی سلامت روی یا بیراہ روی اور اسی قسم کی بہت سی متعلق اور غیر متعلق چیزوں سے وابستہ ہوں گے۔ پھر کسی دو شخص کے تاثرات ایک طرح کے نہیں ہو سکتے۔ معلوم نہیں آپ نے پیٹر کی "مونا لیزا پر تنقید" پڑھی ہے یا نہیں یہ "تاثراتی تنقید" کی اچھی مثال ہے۔ آپ کو بہت کچھ لکھنے والے کے متعلق تو معلوم ہو جاتا ہے لیکن مونا لیزا کے متعلق کچھ بھی نہیں۔ صرف یہی پتہ چلتا ہے کہ پیٹر کو یہ تصویر پسند تھی اور اس نے اُس کے جذبات کو بھڑکایا تھا۔ وہ اپنے معانی مونا لیزا میں پڑھتا ہے لیکن یہ نہیں بتاتا کہ اس تصویر کا مخصوص حُسن کیا ہے اور اگر یہ تصویر اچھی ہے تو کیوں اچھی ہے اور پھر وہ اس کی ٹکنیک کے بارے میں بھی کوئی تشفی بخش بات نہیں کہتا۔

تاثراتی تنقید کی یہی مخصوص کمی ہے کہ اس کا مرکز نقاد کی شخصیت ہوتی ہے فنی کارنامہ نہیں ہوتا۔ اس میں تعلق ہوتا ہے بے تعلقی نہیں ہوتی۔ اس میں تاثرات کا دھندلکا ہوتا ہے سمجھ بوجھ کی روشنی نہیں ہوتی، فوری جذبات کا اُبھار ہوتا ہے ذہنی توازن نہیں ہوتا، ضبط نہیں ہوتا، احتیاط نہیں ہوتی۔ اس میں اضطراری کیفیت ہوتی ہے باقی رہنے والا احساس حسن و خیر و صداقت نہیں ہوتا۔

فراق گورکھپوری "اندازے" کے "پیش لفظ" میں لکھتے ہیں: "ہاں تو میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو فوری، وجدانی، اضطراری اور مجمل اثرات قدما کے کلام کے میرے کان، دماغ، دل اور شعور کے پردوں میں پڑے ہیں انھیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے۔ میں اس کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔"

فوری، وجدانی، اضطراری اور مجمل۔ بہت ممکن ہے کہ جو فوری اثر ہو وہ گہرے

مطالعہ کی روشنی میں غلط ٹھہرے۔ کسی فنی کارنامہ کا فوری اثر ہوتا ہے اور اگر دماغ کی صحیح تربیت ہوئی ہے، اگر تنقیدی ڈسپلن ہوئی ہے تو یہ اثر درست ہوگا۔ فوری ہونے کے باوجود درست ہوگا لیکن تربیت اور ڈسپلن کی عدم موجودگی میں یہ اثر نادرست ہوگا۔ اضطراری اثر یا کیفیت میں صحیح احساس حسن کی کمی ہو سکتی ہے وجدان بہت کام کی چیز ہے لیکن نقاد صرف وجدان کے بھروسے پر نہیں رہ سکتا۔ اب رہا مجمل تو یہ تو اردو تنقید کی مخصوص خرابی ہے، ہمیشہ تفصیل سے گریز کرتی ہے۔

"میں اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں"۔ یہ وہی تخلیقی تنقید ہے جو انیسویں صدی میں انگلستان میں بہت مشہور تھی اور جسے آج کل بعض نقادوں (جیسے اسپنگارن) نے پھر سے زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ فراق صاحب کی ایجاد نہیں۔ "میں" کی کیا ضرورت تھی؟ کہہ سکتے تھے اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہا جاتا ہے۔ اب اس قسم کی تنقید کافی بدنام ہو چکی ہے اور کوئی سمجھدار آدمی اس قسم کی تنقید کو اصل تنقید نہیں سمجھتا۔

جو تاثراتی تنقید کو اصل تنقید سمجھتا ہے وہ صحیح معنوں میں نقاد نہیں ہو سکتا۔

اور کہتے ہیں: "میں تنقید میں اسلوب یا اسٹائل... کی اہمیت کا قائل ہوں میری رائے میں نقاد کو یہ کرنا چاہیے کہ تنقید پڑھنے والے میں بیک وقت لالچ اور آسودگی پیدا کر دے... تنقید کا اثر یہ ہونا چاہیے کہ پڑھنے والا ناقد کے بیانوں کی صداقت بھی محسوس کرے اور چونک بھی جائے اور خود بھی سوچنے اور غور کرنے پر مجبور ہو جائے۔"

یہ جملے سرور صاحب کی یاد دلاتے ہیں "چونک بھی جائے اور خود بھی سوچنے اور غور کرنے پر مجبور ہو جائے" یعنی یہاں بھی اسلوب میں غزلیت پیدا کرنے کی خواہش ہے۔ فوری وجدانی، اضطراری اور "مجمل" تاثرات پھر اسلوب کی غزلیت جس میں زبان اور بیان

کی بڑی لذت ہے)" نتیجہ تنقید نہیں تقریظ ہے۔ دیکھیے:

"شاعر ساقی ازل کی آنکھیں دیکھے ہوئے معلوم ہوتا ہے۔ چھائی ہوئی گھٹا کی طرف شیشہ و جام، ساغر و خم کی طرف جب وہ دیکھتا ہے تو امید و یاس کی وہ کیفیتیں درد و راحت کے وہ احساس اس پر طاری ہو جاتے ہیں جو اب تک شاید ہی کسی کو نصیب ہوئے ہوں لیکن یہاں بھی اسکی خصوصیت، اسکی شخصیت اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی ساغر و صہبا، ساقی و میخانہ سے بھی بڑھ کر آپ شراب خوار ازل کی شخصیت سے متاثر ہوتے ہیں جس کی شوخی جس کا بانکپن اور جس کی بیتابیاں شراب آتشیں کو بھی مات کرتے ہوئے ہے، جو بجلی سے بھی زیادہ تیز اور بجلی سے زیادہ بیتاب ہے۔ ریاض کی بیتابیوں کے سامنے موج مے بھی لڑکھڑانے لگتی ہے۔ سچ ہے اس بدمست ازل کا بیقرار دل ساقی ازل کی نگہ شوق کا پورا پورا جواب ہے۔"

ریاض نے ان اشعار میں بسی ہوئی بجلیاں ملا دی ہیں۔ اس بیکل بیتابی سے موج شراب کی لغزش مستانہ پناہ مانگتی ہے صدائے قلقل مینا سے نوائے الاماں اٹھتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔ اس کی مچلتی ہوئی نگاہ اس کے نعرۂ مستانہ اس کی طبیعت کا چلبلا پن، اس کا کچھ کہہ کے چپ ہو جانا، اس کے اشارات و کنایات ان سب میں وہ راز چھپے ہوئے ہیں جن کا انکشاف بشہود غیب الغیب ہے۔ مذاق سخن رکھنے والے ان اشعار کو سن کر تلملا اٹھتے ہیں اور دل تھام لیتے ہیں۔ درد تپتی بجلی بن کر چمکنے لگتا ہے اور اس برق جولانی کے سامنے پردہ ہائے حقیقت سمٹ سمٹ جاتے ہیں۔ اس کے اضطراب درد میں شعلے کی لپک ہے اور ان کے آغوش یاس میں امید کچھ اس طرح گھری ہوئی ہے کہ اگر ایک دم کو نکل بھی جائے تو شعلہ بداماں ہو کر نکلے گی۔"

دکھایا لفظوں کا طومار اور کس لیے۔

پاک و صاف ایسی ہے جس نے پی فرشتہ بن گیا   زاہد یہ حور کے دامن کی ہے چھانی ہوئی

بیٹھے ہوئے ہیں ہاتھ دھرے ہاتھ پر ریاض   واعظ کے سر پہ آج سبو ہم اچھال کے

کاٹے کٹتی نہیں مجھ رند سے برسات کی رات   میکدہ والا جو مل جائے تو کچھ کام چلے

بعد اک عمر کے میخانہ میں آئے ہیں ریاض   آپ بیٹھے ہیں بچائے ہوئے دامن کیسا

توبہ سے ہماری بوتل اچھی   جب ٹوٹی ہے جام ہو گئی ہے

کچھ ہوا میں عجیب مستی ہے   کہیں برسی ہے آسماں سے آج

"یہی پسی ہوئی بجلیاں ہیں" یہی وہ راز چھپے ہوئے ہیں جن کا انکشاف "شہود و غیب الغیب ہے" یہی وہ بے تابیاں ہیں جو "شراب آتشیں کو بھی مات کیے ہوئے ہیں جو چھری سے بھی زیادہ تیز اور بجلی سے بھی زیادہ بیتاب ہیں۔"

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر   بادہ نوشی ہے بادپیمائی

اسے دیکھئے اور۔

کچھ ہوا میں عجیب مستی ہے   کہیں برسی ہے آسماں سے آج

اور ریاض کی دوسرے درجے کی ذہنیت کا اندازہ کیجئے۔ ابھی دوسرے درجہ کے

غزل گو شاعر کیلئے آسمان زمین کے قلابے ملائے گئے ہیں" "مذاق سخن رکھنے والے" ان اشعار کو سن کر تلملا نہیں اُٹھتے ہیں، دل تھام نہیں لیتے ہیں" "مذاق سخن رکھنے والے کسی شعر کو سن کر تلملا نہیں اُٹھتے، دل تھام نہیں لیتے۔ یہ تلملانا، دل تھام لینا ان کا کام ہے جو "ابھی جوان ہیں" جن کے ذہن جن کے جذبات کی ابھی تربیت نہیں ہوئی ہے جو رومانی دنیا میں بستے ہیں جو ذرا سی باتوں پر تلملا اُٹھتے ہیں اور دل تھام لیتے ہیں۔ ان شعروں میں نہ قہر دردکتی ہے اور نہ وہ بجلی بن کر چمکنے لگتا ہے۔ اور نہ کہیں پردہ ہائے حقیقت سمٹ سمٹ جاتے ہیں۔ یہ سب باتیں ہیں، رومانی باتیں ہیں، نوجوانی کی خام کار باتیں ہیں جن کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں۔ کہنا صرف اسی قدر ہے کہ ریاض اچھے اچھے شعر کہہ لیتے ہیں۔ اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا" فراق ہمیشہ بات کا بتنگڑ بناتے رہے ہیں۔ اس کے منہ سے قافیے ترانے بن کر نکلتے ہیں مصرعے کی پیچ و خم بجائے خود ایک نئی چیز ہے۔ دامن کوہ میں کھڑے ہو کر قیس کو پکارنا عجیب و غریب شاعرانہ انداز ہے۔ پہلے شعر میں ایک سماں باندھ دیا ہے۔ اسے شاعری کہیں یا ساحری۔ آخری شعر کتنا چوٹیلا اور کتنا اچھوتا ہے۔ جب بات کا بتنگڑ نہیں بناتے تو پھر اس قسم کی "تنقید" ملتی ہے معلوم نہیں قافیے ترانے کیسے بنتے ہیں۔ اور یہ بھی نہیں معلوم کہ دامن کوہ میں کھڑے ہو کر قیس کو پکارنا کیوں عجیب و غریب شاعرانہ انداز ہے۔ باقی مثالوں میں بھی تنقید نہیں شاعروں کی واہ وا واہ وا اور سبحان اللہ ہے۔ ان کا تو کہنا بھی ہے: "اس خیال سے بہت کم متفق ہوں کہ مشاعروں کی تعریف یا شعر و شاعری کی صحبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے۔ بسا اوقات یہ تنقید بہت پتے کی ہوتی ہے۔" فراق کی تنقید میں بھی اسی قسم کی تعریف ہے جو مشاعروں میں ملتی ہے اور اسی طرح کی پتے کی باتیں ہیں۔

وہ کہتے ہیں: نقاد کو چاہیے کہ "حیات کے مسائل و کائنات اور انسانی کلچر کے اجزا و عناصر کو اپنی تنقید میں سمو دے۔ جس شاعر پر قلم اٹھائے اسکی انفرادیت کے خط و خال نمایاں کر دے اور دوسرے شاعروں سے اسکی مشابہت و غیر مشابہت کو بھی یاد کر دے۔ شاعر کے مزاج اور اس کی شخصیت کی زندہ تصویر پیش کر دے اور اسکی شاعری کی قدروں کو حساس زبان میں جمالیات و نفسیات کی اصطلاحوں میں پیش کر دے۔"

مارکسی نقاد جدلیات کی بات اٹھاتے ہیں، فراق ہمیشہ حیات کے مسائل اور کائنات اور انسانی کلچر کو اپنی تنقید میں زبردستی کھینچ لاتے ہیں۔ انھیں حیات، کائنات، آفاقیت جیسے الفاظ بہت پسند ہیں۔ بہرکیف تاثراتی تنقید کسی شاعر کی انفرادیت کے خط و خال "نمایاں نہیں کر سکتی اور "شاعر کے مزاج اور شخصیت کی زندہ تصویر" بھی نہیں پیش کر سکتی۔ البتہ نقاد کی انفرادیت کے خط و خال، نقاد کے "مزاج اور شخصیت کی زندہ تصویر" کھینچ سکتی ہے۔ فراق کی تحریروں میں ان کی شخصیت جھلکتی ہے اور صرف جھلکتی ہی نہیں، یہ شخصیت شاعر کی شخصیت کو پس پشت ڈال دیتی ہے یا شاعری کی شخصیت کو اپنے رنگ میں رنگ دیتی ہے۔

ذوق پر دو مقالے لکھے گئے ہیں۔ پہلے مقالے میں بس اسی قدر ہے کہ "ذوق کی زبان کی شیرینی اور حلاوت میر کو چھوڑ کر کسی اور کے یہاں نہیں ملتی" اور پھر بیکار سی بات ہے کہ اگر ذوق نے ہزار ڈیڑھ ہزار اشعار کی بھی اردو میں کوئی مثنوی لکھی ہوتی تو وہ لاجواب چیز ہوتی۔ اس غیر تصنیف شدہ مثنوی کے محاسن خیال کر کے دل پر ایک چوٹ لگتی ہے معلوم نہیں یہ کہنے کا کیا جواز ہے کہ اگر ذوق نے مثنوی لکھی ہوتی تو وہ لاجواب چیز ہوتی۔ ذوق نے جو چیزیں لکھی ہیں ان سے یہ بات نہیں ثابت ہوتی کہ ذوق میں مثنوی لکھنے کی صلاحیت بھی تھی پھر یہ کہنا کہ اس غیر تصنیف شدہ مثنوی کے محاسن کا خیال کر کے دل پر ایک چوٹ لگتی ہے مہمل سی بات ہے۔

دوسرے مقالے میں یہ جانتے ہوئے بھی کہ ذوق کے یہاں "زبان، زبان، زبان مضمون، مضمون، مضمون لیکن شاعری؟ سرے سے تو غائب نہیں ہے لیکن کم ہے بہت کم"، وہ ۹۵ صفحے ضائع کرتے ہیں اور عجیب و غریب باتیں کرتے ہیں۔ کہتے ہیں: "شاعری کی روح جو کچھ بھی ہو یا بہت کچھ بھی ہو شاعری ایک فن یا آرٹ ہے۔ آرٹ کے معنی ہیں کسی چیز کو بنانا یا کچھ کرنا۔ فن کے لحاظ سے ذوق کا کارنامہ بھلایا جا ہی نہیں سکتا۔" اگر شاعری میں "شاعری کی روح" نہیں تو پھر شاعری فن ہو کر کیا بنا لے گی اور کیا کرے گی؟ پھر یہی جامع تعریف آرٹ کی نہیں "شئی کسی چیز کو بنانا یا کچھ کرنا۔ اب آپ جو چاہے کہئے اور جو جی چاہے کیجئے سب ہی آرٹ ہے اور اسے بھلایا نہیں جا سکتا۔ اور کہتے ہیں:

"غالب و مومن کی صف میں ان کے برابر بلکہ مومن سے کچھ آگے زبان کی شاعری کے پختہ کار نمائندہ کی حیثیت سے بیٹھے اور دستار فضیلت زیب سر کیے ہوئے استاد ذوق بھی نظر آ رہے ہیں"۔ مذاق سخن رکھنے والے کبھی یہ بات ماننے کے لیے تیار نہیں ہو سکتے۔ ذوق "زبان کی شاعری کے پختہ کار نمائندے" ہوں تو ہوں لیکن شاعری کے نمائندے نہیں۔ اور شاعر کی حیثیت سے وہ غالب اور مومن سے بہت پیچھے ہیں۔

اب ذرا تنقید کا رنگ دیکھئے: ردیف قابل توجہ ہے ... دوسرے مصرع میں 'ایک' کا لفظ بہت بلیغ ہے ... دوسرے شعر کا کیا کہنا ... دوسرے مصرع میں بیان کی صفائی سے کون انکار کر سکتا ہے ... پہلا شعر صاف ستھرا اور رواں ضرور ہے۔ دوسرا مصرع بہت استادانہ ہے ... بڑی مشکل ردیف تھی ... تیسرے شعر میں محاورے کا استعمال بہت بے لاگ ہے ... مطلع کا دوسرا مصرع کس قدر بے لاگ ہے۔ اردو

کی چمک یہاں قابلِ سماعت ہے ... بغیر شعریت کے لطف زبان کی مثال یہ مطلع بھی
ہے ... کیسا کے لفظ میں روزمرہ کا لطف لے لیجیے ... اُستادانہ مقطع ہے ... رواں
دواں بے تکلف شعریت میں ہی ان اشعار کی استادانہ شان ہے ... ردیف اور قوافی
نگینے کی طرح جڑ دیے گئے ہیں ... بہت اچھا شعر ہے ... دیکھیے ذوق کی ردیفوں میں
ٹھیٹھ اردو کا ٹھاٹھ ہے ... پہلا شعر ضرب المثل بن گیا ہے ... مطلع کا دوسرا مصرع
کس قدر بے لاگ ہے ... دوسرا شعر مزے دار ہے ... مقطع تو ضرب المثل ہو گیا ہے۔
دوسرے مصرعے پر بے ساختہ منھ سے واہ نکل جاتی ہے ... محاکاتی مطلع ہے ...
ردیف کو دیکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ اچھا خاصہ شعر نکال لیا ... استادانہ قدرت
بیان سے مطلع کہا ہے ... پھر دیکھیے کہ ردیف اور قافیوں میں کتنی ٹھیٹھ اردویت ہے۔
خوب کہا ہے ... شعر ذوق کے اسلوب کی صاف مثال ہے ... یہ صرف ذوق کا رنگ
ہے ... عجیب زمین ہے مگر ذوق کی استادی نے اسے اپنے بس میں کر لیا ہے ... مقطع کا دوسرا
مصرع کس بانکپن سے کہا ہے ... مطلع میں تشبیہ بہت لطیف دی ہے ... اس پتھریلی
زمین سے ذوق نے خوب خوب کام لیا ہے ... ردیف کہہ رہی ہے کہ ہم اردو غزل
کی ردیف میں ہیں ... دوسرے مصرع کی برجستگی کا کیا کہنا ... محاکاتی مطلع ہے ... کانٹے
کی ردیف میں اردو نمایاں ہے ... یہ زمین بھی صاف اردو کی بو باس کا پتہ دیتی ہے
مطلع نہایت مشہور ہے ... روایتی شاعری، محاورہ روزمرہ سب کا لطف دیکھیے ... دونوں مطلعوں
میں ردیف جس کینڈے سے بندھی ہے وہ ذوق کا حصہ ہے ... یہ ردیفیں بھی ٹھیٹھ اردو
کا ٹھاٹھ دکھاتی ہیں ... مقطع خوب کہا ہے ... مطلع لاجواب ہے ... پوری غزل میں
کیا سلاست کیا روانی ہے ... ہر شعر صفائی اور مشاقی کی مثال ہے ... یہاں ضرب المثل

باندھی گئی ہے ... تیسرے اور چوتھے شعر کے دوسرے مصرعوں کی داد دیجیے ... اپنے نکلے
ہمنشیں نکلے کیا ٹکڑے ہیں ... شعر اچھا ہے ... بجے سجائے رچے رچائے اشعار ہیں ...
رواں دواں مطلع ہے ... "ایسے ہی یارب دل کو یاروں کے گئے" بہت خوب آئین
... اردو محض اردو، ٹھیٹھ اردو، شعریت نہ ہو نہ سہی ... دوسرے شعر میں نظر بند انتظار
اچھی ترکیب ہے ... خوب رواں دواں شعر کہے ہیں ... دیکھیے اردو کی بولی ٹھولی ...
زبان بھی خوب ہے اور شعر بھی بہت خوب ہے ... چٹخ جائے چمن سے کیا کنارا کیا
چٹپٹی اردو ہے ... اچھا خاصا شعر ہے ...

یہ اسی قسم کی تنقید ہے جو تذکروں میں ملتی ہے کہتے ہیں "مجھے اردو شعرا کو اس طرح
سمجھنے سمجھانے میں بڑا لطف آتا ہے جس طرح یوروپین نقاد یوروپین شعرا کو سمجھتے
اور سمجھاتے ہیں" شاید یوروپین نقاد یوروپین شعرا کو اسی طرح سمجھاتے ہیں جیسا فراق
نے ذوق کو اوپر کی مثالوں میں سمجھایا ہے!

"دوسرے شاعروں سے اسکی مشابہت اور غیر مشابہت کو بھی نمایاں کر کے"
یہ اسلوب بیان نہ مومن کا ہے نہ غالب کا۔ پوری غزل مصحفی کی یاد دلاتی ہے۔ داغ
اس انداز بیان کو چمکائیں گے یہی صفت ذوق کے شاگرد داغ کے یہاں دہک
اٹھنے والی ہے۔ اردو کا اردوپن اس طرح نہ غالب کے یہاں نمایاں ہے نہ مومن کے
یہاں تیسرا شعر داغ کی یاد دلاتا ہے ... میر کے کچھ اشعار یاد آ گئے۔ انھیں نقوش کو داغ
کے ہاتھوں چمک جانا ہے۔ غالب و مومن بھی اس کی داد دیے بغیر نہ رہتے۔ مقطع تو بے لاگ
داغ کی یاد دلاتا ہے۔ حالی کہتے ہیں۔ دیکھیے معشوق کی برائیوں کی میر نے کس طرح شکایت
کی ہے۔ حافظ کا یہ مطلع یاد آ گیا۔ اسی مضمون کو مومن نے نشتر بنا دیا۔ عبادت پر جنت

پاتے ہی پر تو عمر خیام نے کہا تھا میر کا شعر ہے میر کے اس شعر کے اثر کو ذوق کہاں سے
لائیں۔ یہ رنگ نہ غالب کا ہے نہ مومن کا۔ یوں تو یہ رنگ ناسخ سے منسوب کیا جاتا ہے
یہ اشعار ناسخ کی کچھ یاد دلاتے ہوئے بھی کسی قدر آتش کے انداز کی طرف جھکے ہوئے معلوم
ہوتے ہیں۔ تیسرے شعر میں پھر ناسخ کا رنگ جھلکنے لگا۔ کوئے بدگمانی، غالب کی کوئے
ملامت کی یاد دلاتی ہے۔ اس زمین میں غالب کی غزلیں بھی دیکھیے۔ کچھ ناسخ کی بلکہ اس
سے زیادہ آتش کی یاد ان اشعار سے آتی ہے۔ کیا یہ اشعار داغ سے پہلے داغ کی
یاد نہیں دلا رہے ہیں"۔ بہادر شاہ ظفر کا دیوان بھی ایسی زمینوں سے بھرا پڑا ہے۔ داغ کی
ہلکی جھلک اس مطلع میں نظر آتی ہے یا نہیں؟ غالب کی بھی غزل اسی زمین میں ہے۔ مومن شیفتہ
اور دیگر مشاہیر کی بھی۔ ذوق نے بھی اپنی شان قائم رکھی ہے۔ ایسی ردیفیں ذوق اور
ظفر کے یہاں بکثرت ملتی ہیں۔ آسی غازیپوری کی غزل اسی زمین میں دیکھنے کی چیز ہے۔ آسی
کی اسی غزل کا شعر نہیں بھولتا۔ مومن کا شعر بھی یاد آگیا۔ آتش و ناسخ کی یاد آتی ہے۔
فراق، میر کا شعر۔ پانچویں شعر میں حال مہرووں کا کلمۂ اشفتہ مہر و وفا کی طرف دھیان
لے جاتا ہے جو فارسی کی ایک عمدہ مثنوی کا ہے۔ مصحفی بھی ردیف کو محاوروں کے ساتھ
بسا اوقات ملا دیتے ہیں لیکن کیا میر کے اس کمبخت مطلع کو اسی وقت یاد آنا تھا۔ غالب
کا یہ شعر بھی یاد آگیا۔ داغ کے یہاں بھی ٹیڑھ کا لفظ آیا ہے اور خوب آیا ہے وہ حسرت بانی
کی معجزہ نما سہل بیانی کی یاد دلاتا ہے۔ مصحفی کی یاد آتی ہے۔ میر کا شعر ہے۔ ذوق کا
مطلع دیکھ کر غالب کا یہ شعر دیکھیے۔ حالی کا مطلع ہے۔ مطلع پر آتش کی شعلہ بیانی کی کچھ
پرچھائیں پڑ رہی ہے۔ اس زمین میں آتش کی غزل بھی ہے اور اثر شاگرد آتش کا یہ
مشہور مطلع بھی ہے۔ داغ کا مصرعہ ہے۔ دوسرا مصرع داغ کی یاد داغ سے پہلے دلا رہا

ہے۔ شعر پڑھئے اور داغ کی یاد کیجئے۔ پھر داغ کی یاد کیجئے۔ حالی کا لاجواب شعر یاد آگیا۔
بتایئے اس قسم کی تقابلی تنقید سے کیا حاصل؟ میر، مصحفی، ناسخ، آتش، غالب، مومن،
داغ، حسرت، فراق، حافظ اور عمر خیام سبھوں کی یاد آتی ہے۔ بہت سے اور شعرا کی بھی یاد
آسکتی تھی لیکن اس "یاد" کا جواز؟ شاعر کی معلومات اور حافظہ کی کارفرمائی۔ ان "یادوں"
سے ذوق کی شاعری پر روشنی کم پڑتی ہے، روشنی زیادہ فراق پر پڑتی ہے پھر یہ ناموزوں
تکرار۔ ان سب شاعروں کی یاد بار بار آتی ہے۔ یہ بھی کوئی سلیقہ ہے چاہیئے تو یہ تھا
کہ وہ ذوق کی خصوصیتوں کو اجاگر کرتے اور ساتھ ساتھ دوسرے شاعروں سے جو مشابہت
اور غیر مشابہت ہے اسے بھی نمایاں کر دیتے۔ یہ کوئی مشکل بات نہ تھی اور یہ دو تین صفحوں
میں یہ سب چیزیں روشن ہو سکتی تھیں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ ذوق کی اہمیت کچھ ہے تو وہ
صرف زبان کی وجہ سے۔ اور یہ کوئی نئی بات بھی نہیں ہے۔ فراق خواہ مخواہ مضمون کو طول
دیتے رہے۔ اس طویل مضمون میں کام کی بات بس اسی قدر ہے... "بات، بات، بات اور کچھ
نہیں، انفرادی جذبات و محسوسات لاپتہ مگر بات میں وہ روانی کہ ایک بار تو سن لینا ہی
پڑتا ہے۔ ذوق پنچایتی شاعر ہے۔ رائے عامہ کا شاعر ہے... ذوق کے کلام سے ہمارے
دماغ کے اس حصے کو ہلکا سا انبساط ایک خوشگوار آسودگی ملتی ہے جو پیش پا افتادہ باتوں اور
عام خیالات کو ادا کرنے میں غیر معمولی قدرت اظہار کو دیکھ کر ملتی ہے"۔ اسکے علاوہ سب بات، بات، بات
"اندازے" میں سب سے اچھا مضمون مصحفی پر ہے: "مصحفی... میں ایک مانوس معصوم
درد اور حسرت ہے۔ ان پھولوں کے رنگ ہائے گل میں ایک دھیمی سی آگ ہے اور ان کی
نکہت میں کچھ درد بھی ملا ہوا ہے۔ چونکہ میر کی جذباتی یا نفسیاتی انانیت مصحفی میں نہیں ہے۔
اس لئے مصحفی کے یہاں ایک رکی رکی سی معصوم حیرت، ایک دبی ہوئی بیچارگی کی مسکراہٹ

اوپر کے دانتوں سے نیچے کا ہونٹ دبا لینے کی ادا ملتی ہے۔ سودا کے یہاں یہ عنصر کم ہے لیکن جہاں ہے وہاں مصحفی کی نرم غمزدگی سے بلند تر ہے کیونکہ سودا کا تخیل زیادہ پرزور اور باجرات ہے۔ مگر عام طور پر سودا کی رنگینی اس نرمی اور کسک سے خالی ہے جو مصحفی کے رنگین اشعار میں ہے۔"

فراق اس قسم کی سلجھی ہوئی تنقید بھی لکھ سکتے ہیں اور اس میں تاثرات کے عوض بصیرت سے مصحفی کی انفرادیت کو اجاگر کیا گیا ہے اور میر و سودا سے مصحفی کی غیر مشابہت کو صاف صاف بیان کیا گیا ہے۔ جب سنبھل کر لکھتے ہیں، جب زبان میں تھرتھراہٹ نہیں پیدا کرتے، جب وہ مشاعرے کے رنگ سے علیحدگی اختیار کرتے ہیں تو فراق اچھی سلجھی ہوئی، باریک، گہری باتیں کرتے ہیں لیکن زیادہ سے زیادہ تنقیدوں میں اپنے تاثرات میں بے محابا بہہ جاتے ہیں۔ اور ان کی تنقید تذکروں جیسی ہو جاتی ہے۔ وہ اشعار بہت زیادہ نقل کرتے ہیں اور ان کا مضمون تذکروں کی طرح اشعار کا مجموعہ ہو جاتا ہے۔ "انھیں اس کا احساس ہے کہ میں اتنے اشعار نقل کر کے اس مضمون کو اس قدر طول نہ دیتا لیکن مصحفی کا کلام چونکہ عام طور سے دستیاب نہیں اسلئے اسے ضروری سمجھا گیا۔" یہ تو صرف بہانہ ہے۔ ریاض اور ذوق کے اتنے اشعار "نقل ہوتے رہیں۔ اگر اشعار کم نقل کرتے تو ان کی باتیں زیادہ ابھرتیں۔

اب رہی "اردو کی عشقیہ شاعری" تو میں نے اس پر "معاصر" میں ریویو کیا تھا اور یہ ریویو "سخن ہائے گفتنی" میں چھپ چکا ہے، اس لئے میں کچھ زیادہ نہیں کہنا چاہتا البتہ اس کتاب کے متعلق جو محمد حسن عسکری نے لفاظی کی ہے وہ دیکھئے۔

"آج مجھے ایک ایسی کتاب کا ذکر کرنا ہے جو ایک ساتھ دہشتناک، المناک،

طرب ناک اور سکون آمیز سب کچھ ہے۔ جو خوفزدہ بھی کرتی ہے، ڈراتی ہے، لیکن نرمی سے تھپکتی بھی ہے۔ جو زہر میں بجھا ہوا تیر بھی ہے اور امرت بھی۔ اس کتاب میں ہر بیان ایک ذاتی اور حیاتی تجربہ ہے، ایک شخصیت کا اظہار ہے اور وہ تجربہ وہ شخصیت ہی کیا جو ان سب چیزوں کا امتزاج نہ ہو؟

سب سے مخدوش بات اس کتاب میں یہ ہے کہ یہ پڑھنے والے کو اپنا دل اور دماغ ٹٹولنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ ناممکن ہے کہ آپ یہ کتاب پڑھیں اور اپنے معیاروں سے غیر مطمئن نہ ہو جائیں، یا کم سے کم ان پر نظرثانی نہ کریں۔ چنانچہ اس کے پڑھنے سے اپنی کمی بری طرح کھلتی ہے۔ اسی وجہ سے میں نے اسے زہر میں بجھا ہوا تیر کہا ہے...

ممکن ہے کہ یہ کتاب کئی آدمیوں کو عشق سے یا شاعری سے بلکہ زندگی سے ہی ڈرا دے۔ آدمی کو تہ و بالا بنا دینے کی پوری صلاحیت اس کتاب میں پائی جاتی ہے... یہ کتاب ان کتابوں میں سے ہے جو صاحب فہم اور احساس مند پڑھنے والے کی زندگی کو بدل کے رکھ دیتی ہیں۔ یا تو آدمی اوندھا منہ بیٹھ رہ گیا یا پھر اس کی شخصیت کو چار چاند لگ گئے... یہ کتاب بہت کچھ سکھا سکتی ہے۔ صرف شعر سمجھنا اور شاعری کو شخصیت کی تعمیر بنانا ہی نہیں بلکہ اس سے آگے بڑھ کر عشق کرنا جینا سکھاتی ہے، اپنے عشق اور اپنے جینے کو بامعنی اور اہم بنانا، بڑا بنانا سکھاتی ہے... اب اردو پڑھنے والوں کو اس شکایت کا کوئی موقع نہیں رہا کہ ہمیں عشق کرنا سکھانے والا کوئی نہیں تھا۔

تاثراتی تنقید کی یہ اچھی مثال ہے۔ فراق شاعر تھے، نقاد تھے اب وہ ایک نئے

روپ میں نظر آتے ہیں۔ عشق کرنا سکھائے ہیں۔ شاید وہ دلال ہیں ؟ ۔ اگر آپ کو عشق کرنا نہیں آتا تو آپ اردو کی عشقیہ شاعری سے عشق کرنا نہیں سیکھ سکتے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محمد حسن عسکری اس کتاب کو کوک شاستر قسم کی چیز سمجھتے ہیں ۔ شاید فراق کو خیال بھی نہ ہوگا کہ ان کے شاگرد ان کی تنقید کو کوک شاستر سمجھیں گے ۔

عصمت چغتائی نے "لحاف" میں لکھا تھا :۔

"سر سر پھٹ پھٹ۔ بیگم جان کا لحاف اندھیرے میں پھر ہاتھی کی طرح جھوم رہا تھا ۔ "اللہ آں" میں نے مری ہوئی آواز نکالی۔ لحاف میں ہاتھی پھدکا اور بیٹھ گیا۔ میں بھی چپ ہو گئی ۔ ہاتھی نے پھر لوٹ مچائی۔ میرا رواں رواں کانپا۔ آج میں نے دل میں ٹھان لیا کہ ضرور ہمت کر کے سرہانے کا لگا ہوا بلب جلا دوں۔ ہاتھی پھر پھڑ پھڑا رہا تھا جیسے اکڑوں بیٹھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ چپڑ چپڑ کچھ کھانے کی آوازیں آ رہی تھیں۔ جیسے کوئی مزے دار چٹنی چکھ رہا ہو۔ اب میں سمجھی! یہ بیگم جان نے آج کچھ نہیں کھایا اور مردی ہے تو سدا کی چٹو ضرور یہ تر مال اڑا رہی ہے۔ میں نے نتھنے پھلا کر سوں سوں ہوا کو سونگھا سوائے عطر، صندل اور حنا کی گرم گرم خوشبو کے اور کچھ محسوس نہ ہوا۔

لحاف پھر اُمنڈنا شروع ہوا۔ میں نے بہتیرا چاہا کہ چپکی پڑی رہوں۔ مگر اس لحاف نے تو ایسی عجیب عجیب شکلیں بنانی شروع کیں کہ میں لرز گئی۔ معلوم ہوتا تھا غوں غوں کر کے کوئی بڑا سا مینڈک پھول رہا ہے اور اب اچھل کر میرے اوپر آیا ۔

"آ۔۔۔ں۔۔۔ اماں"۔۔۔ میں ہمت کر کے گنگنائی۔ مگر وہاں کچھ شنوائی نہ ہوئی اور لحاف میرے دماغ میں گھس کر پھولنا شروع ہوا۔ میں نے ڈرتے ڈرتے پلنگ کے دوسری طرف پیر اتارے اور ٹٹول کر بجلی کا بٹن دبایا۔ ہاتھی نے لحاف کے نیچے ایک قلابازی لگائی اور پچک گیا۔ قلابازی لگانے میں لحاف کا کونا فٹ بھر اٹھا۔ اللہ! میں غڑاپ سے اپنے بچھونے میں! "

ہاں تو عصمت چغتائی نے یہ لکھا تھا تو نفرین کی صدا ہر طرف سے بلند ہوئی تھی۔ میں کچھ اس کی تعریف نہیں کرتا۔ لیکن دیکھئے تو یہ جو کچھ ہے وہ فراق کی باتوں کی تشریح ہے ان کے اجمال کی تفصیل ہے ۔ فراق کہتے ہیں : اسی طرح عورت کی عورت سے بھی جنسی یا شہوانی محبت رہی ہے اور یہ عورتیں بھی ذلیل نہیں ہوتی تھیں ۔

فراق نے عشق و محبت سے متعلق دس سوال اٹھائے ہیں جن میں دو یہ ہیں :۔

(۱) "کیا میاں کو صرف بی بی سے اور بی بی کو صرف میاں سے عشق ہونا چاہیئے یا ہوتا ہے ۔

(۹) اور امرد پرستی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے کیونکہ خواہ آپ اسے غیر فطری کہیں خواہ مکروہ اور ذلیل، خواہ تعزیرات ہند کا سہارا لیں یہ یاد رہے کہ جو لوگ امرد پرستی کے مرتکب ہیں وہ نہ تو جرائم پیشہ ہوتے ہیں نہ رذیل نہ ذلیل نہ کمینے نہ عام طور سے خراب آدمی ہوتے ہیں بلکہ کئی امرد پرست تو اخلاق اور تمدن اور روحانیت کی تاریخ کے مشاہیر رہے ہیں جیسے سقراط، ہیرو، مائکل انجیلو، شیکسپیر اور دنیا بھر میں لکھوکھا آدمی جو امرد پرست رہے ہیں وہ نہایت شریف آدمی رہے ہیں "

نواب صاحب "گو وہ کم عمر کے تھے مگر تھے نہایت نیک کبھی کوئی رنڈی یا بازاری عورت ان کے یہاں نظر نہ آئی خود حاجی تھے اور بہتوں کو حج کرا چکے تھے مگر انھیں ایک نہایت عجیب و غریب شوق تھا۔ لوگوں کو کبوتر پالنے کا جنون ہوتا ہے

بٹیریں لڑاتے ہیں، مرغ بازی کرتے ہیں، اس قسم کے واہیات کھیلوں سے نواب صاحب کو نفرت تھی۔ اُن کے یہاں تو بس طالب علم رہتے تھے۔ نوجوان گورے گورے پتلی کمروں کے لڑکے جن کا خرچ وہ خود برداشت کرتے تھے۔

جب سے نواب صاحب کے یہاں لڑکوں کا زور بندھا۔ ان کے لئے مرغن حلوے اور لذیذ کھانے جانے لگے اور بیگم جان دیوان خانے کی درازوں میں سے ان کی لچکتی کمروں والے لڑکوں کی چست پنڈلیاں اور معطر باریک شبنم کے کرتے دیکھ دیکھ کر انگاروں پر لوٹنے لگیں۔" (لحاف، م)

شاید یہی وہ عشق ہے جو یہ کتاب سکھاتی ہے۔

میں نے کہا ہے کہ فراق کی تنقید تاثراتی تنقید ہے: "تنقید محض رائے دینا یا میکانکی طور پر زبان اور فن سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے۔ ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہیے نہ کہ رائیں،" پھر وہ مارکس سے استفادہ کرتے ہیں اور وجود کے ہمہ گیر تصادم اور جدلیت کی باتیں کرتے ہیں لیکن مارکسی نقاد انھیں اپنے زمرہ میں شمار نہیں کرتے۔ پھر وہ فرائڈ کا بھی ذکر کرتے ہیں اور جنسیات کا ذکر چھیڑتے ہیں لیکن فرائڈ سے زیادہ واقفیت نہیں رکھتے: "شاعری یہ حقیقی معنوں میں کچھ پانے کے لئے بہت رچی ہوئی سماعت کی ضرورت ہے۔ دل، دماغ، شعور، تحت الشعور، لاشعور سب کان کے پردوں سے جب لگ جائیں تو شاعر کا راز کھلے۔" معلوم نہیں وہ لاشعور کو کیسے کان کے پردوں سے لگاتے ہیں... لاشعور کو وہ نہیں سمجھتے۔ اس طرح وہ لکھتے ہیں "سماج جنسیات کی پیداوار ہے اور جنسیات سماج کی" اور بھول جاتے ہیں کہ مارکس کا کہنا ہے کہ سماج اقتصادی طاقتوں کی پیداوار ہے۔ پھر وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ فرائڈ کا "جنس"

کیا مفہوم ہے۔ غرض وہ مختلف اثرات قبول کرتے ہیں لیکن اپنی تنقیدوں میں اپنے وجدان پر عمل کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے کبھی نہایت بصیرت افروز تنقید لکھتے ہیں لیکن زیادہ تر بہک جاتے ہیں۔

(۴) تاثراتی تنقید کی دوسری مثال محمد حسن عسکری کی تحریروں میں ملتی ہے عسکری صاحب ترقی پسندوں سے برہم ہیں اور ان کا بار بار مضحکہ اڑاتے ہیں:

"ایک ایسا ہی مجرب اور خاندانی نسخہ ترقی پسندوں کے پاس بھی ہے۔ یہ نسخہ "ہوالمارکس" سے شروع ہوتا ہے اور اسکے اجزائے ترکیبی یہ ہیں: طبقاتی کشمکش، مادی جدلیات، ذرائع پیداوار اور اسی قسم کی دوسری کھادیں۔ رہا سوال کنجڑے لنگوٹے کا تو وہ کیر کاڈول کی کتاب "الیوژن" "اینڈ ریالٹی" سے پوری ہوجاتی ہے بس یہ دو چار چیزیں آپ کو ازبر ہوجائیں تو پھر تو یہ سمجھیے کہ آپ کو اسم اعظم آگیا عقل کا حملہ ہو یا احساس کا شبخون سب سے مکمل محافظت ہو گئی۔"

اسی ڈھنگ سے وہ استہزا کرتے ہیں تنقید نہیں کرتے۔ وہ کہتے ہیں "جہاں تک سائنس، معاشیات، سیاست، فلسفہ، مذہب وغیرہ کا تعلق ہے وہاں تک مجھے دم مارنے کی مجال نہیں۔ ان چیزوں میں تو میں ترقی پسندوں کو بالکل محمد اسمٰعیل کی جیومٹری سمجھتا ہوں عاقلہ ہے بڑی دودھ ہے۔ یہاں ترقی پسند جو کچھ کہیں مجھے منظور ہے۔" وہ یہ کہتے ہیں لیکن شاید دل سے نہیں کہتے۔ وہ یہ نہیں سمجھتے ہیں کہ مارکسی نقطۂ نظر کا جواب استہزا نہیں ہو سکتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کی جانچ پرکھ ضروری ہے اور جانچ پرکھ کے بعد یہ دکھانا چاہیے کہ اسکے بنیادی اصول کی جڑیں کھوکھلی ہیں۔ ترقی پسند تنقید کے بارے میں بہت سی باتیں جو عسکری صاحب کہتے ہیں ان سے مجھے بھی اتفاق ہے لیکن میں کبھی رائے نہیں دیتا بلکہ صرف

اپنے تاثرات بیان کر دیتا ہوں" کہنے سے کام نہیں چلتا۔ مارکسی فلسفہ کی کاٹ عسکری صاحب کے تاثرات سے نہیں ہو سکتی۔ اور عسکری صاحب کے پاس تاثرات کے سوا کچھ بھی نہیں۔

عسکری صاحب کے تاثرات اردو ادب کے متعلق ہوتے ہیں اور مغربی ادب کے متعلق بھی۔ اردو ادب کو لیجئے اور ان تاثرات کے نتائج کو دیکھئے۔ وہ اکبر کو ترقی پسند تنقید کی زد سے بچانا چاہتے ہیں اور خود بھی اسی غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں جو ترقی پسند تنقید کی عام غلطی ہے۔ ترقی پسند "اکبر کے دو ٹکڑے کرتے ہیں ایک ترقی پسند اور دوسرا رجعت پسند" اور عسکری صاحب" شاعری سے قطع نظر کر کے محض خیالات کی بنا پر اکبر کو اس وجہ سے پسند کرتے ہیں کہ وہ بے پردگی، تعلیم نسواں اور کالج کے خلاف تھے۔ انہیں شاعری سے قطع نظر نہیں کرنا چاہئے۔ یہ بات غیر متعلق سی ہے کہ اکبر بے پردگی تعلیم نسواں اور کالج کے خلاف تھے۔ وہ خلاف ہوں یا موافق، بہرحال ان کی شاعری پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔

وہ کرشن چندر کے افسانوں کی تعریف کرتے ہیں تو شاید اس لئے کہ وہ اس کا افسانہ زندگی کا ایک ذاتی اور بلاواسطہ تاثر ہوتا ہے" اور کہتے ہیں، وہ ہر افسانہ میں چیخ چیخ کر کہتا ہے کہ سچی رومانیت اور سچی محبت موجودہ سماجی نظام میں بالکل ناممکن ہے۔ ایسے نظام میں جہاں روپے کی پوجا ہوتی ہے، جہاں ایک چھوٹی شرافت کو ہر جذبے پر مقدم سمجھا جاتا ہے، جہاں ہوس اور وقتی تسکین کو محبت کا نام دیا جاتا ہے۔ اور ایک چیز جسے کرشن چندر بار بار دکھانا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ خوشحال طبقے کا نوجوان قطعاً محبت نہیں کر سکتا، نہ اسکی روح میں لگن ہے، نہ اس کے تخیل میں بلندی، اس کے معیار محض دو ہیں۔ روپیہ اور شرافت۔ اور جس چیز کو یہ نوجوان رومانیت اور محبت کہتا ہے وہ محض ایک رنگین خواب ہے جس میں وہ خود بھی مبتلا ہے اور دوسروں کو بھی پھنسانا چاہتا ہے محض بیکاری کا مشغلہ، محض خمار گندم۔ دھوئیں کی

طرح ناپائیدار۔"

یہ سب صحیح لیکن یہ تو اسی قسم کی باتیں ہیں جو ترقی پسند کہا کرتے ہیں۔ یہ سب کچھ ان افسانوں کا "مواد" ہے۔ پھر عسکری صاحب کا وہ قول کہاں گیا کہ ہیئت ہی آرٹ ہے۔ اس مضمون میں افسانوں کی ہیئت کے متعلق کچھ بھی نہیں ہے۔

پھر کہتے ہیں: "کرشن چندر کے یہاں ان چیزوں (خارجیت، انفعالی اور غیر جانبداری) کی تلاش بالکل بیکار ہے۔ وہ اپنی نظروں سے دیکھتا ہے۔ بلکہ یوں کہئے کہ وہ اپنے مزاج اور طبیعت کی عینک سے دیکھتا ہے اور ساری چیزیں اس کی رنگ میں رنگ جاتی ہیں کرشن چندر سے غیر جانبداری کا مطالعہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے پنساری کی دکان پر گوشت لینے جانا۔ اسی طرح اسکے یہاں انفعال بھی نہیں ہے۔ اسکے افسانوں میں ہم ہر وقت اسکی شخصیت کو محسوس کرتے رہتے ہیں اگر یہ نہ ہو تو ان کی دلچسپی کم ہو جائے۔ وہ دور سے کھڑا ہو کر زندگی کو نہیں دیکھتا بلکہ اس سمندر میں کود پڑتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں اور تاثرات کو اپنے تخیل میں صرف تصویر کی طرح نہیں دیکھتا بلکہ تھوڑی دیر کے لئے اپنے آپ کردار بن جاتا ہے اور ذہنی طور پر ان ہی تجربات سے گزرتا ہے وہ اس کے جسم اور احساس کا ایک حصہ بن جاتے ہیں۔

پھر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ میرا یقین نہیں بلکہ علم الیقین ہے کہ بے تعلقی آرٹ کے سب سے پہلے اصولوں میں سے ہے اور وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "جوائس کے نزدیک آرٹ کی معراج یہ ہے کہ فنکار کائنات کے خالق کی طرح اپنے فن پارے کے اندر بھی ہو اور باہر بھی ہو اس کے پیچھے بھی اور اس کے اوپر بھی۔ اور اپنی تخلیق سے بالکل بے پرواہ دور کھڑا ہوا ناخون تراشتا نظر آئے" اور تضاد کے الزام سے یہ کہہ کر بچ نکلنا چاہتے ہیں کہ بعض مقامات ایسے آتے ہیں جہاں یہ سوال غلط نہیں بلکہ غیر ضروری اور بے محل معلوم ہونے لگتا ہے۔ اور کہتے ہیں: یہ بھی

یاد رکھنا چاہیے کہ شیکسپیر بھی اصول سازوں کے لیے پورا اور درست نہیں بلکہ وہ جگہ جگہ) بڑی محنت مشقت کے بعد تیار کیے ہوئے اصول بھی اپنی ایک جنبش سے ادھر ادھر کر کے زمین پر آ رہتے ہیں۔ یعنی کامل نراج یہی تاثراتی تنقید کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ آپ جب جو جی چاہے اسی قسم کی باتیں کر سکتے ہیں۔ فنکار بے تعلق بھی ہوتا ہے اور بے تعلق نہیں بھی ہوتا۔ آرٹ ہیئت بھی ہے اور مواد بھی... معلوم نہیں وہ کون سے اصول ہیں جو شیکسپیر کی ایک جنبش میں ادھر ادھر کر کے زمین پر آ رہتے ہیں۔

اس طرح کرشن چندر کا آرٹ شعور اور غیر شعور کے مشترک عمل کا بہترین مرکب ہے۔ شعور، تحت الشعور، لاشعور۔ یہ غیر شعور بھی شاید لاشعور ہے تو مجھے کہنا پڑتا ہے عسکری صاحب فرائڈ کی اس اصطلاح کے معنی سے واقف نہیں ہیں۔

تاثرات کا دوسرا نمونہ فراق کی نظم و نثر کے ذکر میں ملتا ہے۔ ایک نمونہ فراق کے ذکر میں پیش ہو چکا ہے۔ "روح کائنات" پر لکھتے ہوئے جو تاثرات عسکری صاحب بیان کرتے ہیں وہ یہ ہے:۔

"اس پر کچھ لکھنے کی ہمت میں اپنے اندر بالکل نہیں پاتا کیونکہ فراق صاحب کی شاعری اتنی تہ دار ہے کہ اگر میں اسے نثر میں سمیٹنا چاہوں تو سمیٹنے میں نہیں آتی... اس کتاب پر بہترین تبصرہ یہ ہوگا کہ آپ کو اس میں سے دو چار شعر سنا دوں... ہاں فراق صاحب کی شاعری کی ایک خصوصیت کا ذکر ضرور کروں گا یعنی فراق صاحب کے شعروں میں اکثر محبوب کا بیان کائنات کی اصطلاحوں میں ہوتا ہے... اس قسم کے دو چار شعر سنیے... یہ وہ مقام آ جاتا ہے جہاں میرے پر جلتے ہیں اسلئے میرا خاموش رہنا ہی بہتر ہے... تعریف کرنے کے بجائے میں محو حیرت ہو جاتا ہوں" اور انہیں تاثرات کے بل بوتے پر یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ آج اگر اردو نظم اور نثر میں کوئی چیز پڑھنے کے قابل لکھی جا رہی ہے تو وہ فراق صاحب کی نظم اور تنقید ہے۔ باقی اس اللہ کا نام ہے۔ اگر یہی تنقید ہے تو وائے بر تنقید۔

اب دوسرا نمونہ دیکھیے: "یہ نظمیں ("آدھی رات کو" اور "دھندلکا") اردو نظم میں بعض نئے عناصر کا اضافہ کرتی ہیں... دونوں کی دونوں نظمیں استعجاب آمیز مانوسیت، ہم آہنگی اور اپنے پن کے احساس میں ڈوبی ہوئی ہیں اور ان نظموں کے انداز بیان کو دیکھیے تو ایک طرف تو مشاہدے کی گہرائی کے سبب الفاظ بڑے غیر مبہم اور بے چین تنے ہیں دوسری طرف ان میں اشاریت اور معنی آفرینی غضب کی... یوں دیکھیے کہ تو ان نظموں میں ہر تاثر الگ الگ ہے ہر چیز کو ایک ایک کر کے غور سے الگ الگ دیکھا گیا ہے لیکن یہ سب تاثرات ایک دوسرے کے اس طرح ہم آہنگ ہو جاتے ہیں کہ ایک عجیب و غریب خواب جمال ابھرتا چلا جاتا ہے۔ پہلی نظم "آدھی رات کو" میں ذرا سی کمزوری یہ ہے کہ یہ نظم پوری طرح ہموار نہیں ہے بعض بعض جگہ شدت احساس میں کمی آ جاتی ہے لیکن دوسری نظم "دھندلکا" تو اتنی گھٹی ہوئی نظم ہے اور اس میں نشو و نما کی ایسی شدید کیفیت نظر آتی ہے کہ اردو میں اس کا جواب مشکل سے ملے گا۔ خصوصاً ایک التزام نے عجب لطف دیا ہے۔ ہر بند کا پہلا اور آخری مصرع "ک" کی آواز پر ختم ہو جاتا ہے۔"

فراق غزل گو شاعر ہیں اس لئے ان کی نظمیں کامیاب نہیں ہوتیں۔ وہ نظموں کے بھیس میں غزلیں لکھتے ہیں اسلئے نظموں کے اشعار میں ربط و تسلسل اسی قسم کا ہوتا ہے جو مسلسل غزلوں میں ملتا ہے۔ "آدھی رات کو" میں بہت سے ٹکڑے ہیں لیکن ٹکڑوں میں کوئی ناگزیر ربط نہیں، منطقی ارتقائے خیال نہیں۔ ان میں سے کتنے ٹکڑوں کو حذف کر دیا جا سکتا ہے اور یہ محسوس بھی نہ ہوگا کہ کوئی کمی ہے۔ آخری ٹکڑے کو لیجیے:۔

فضائے صاف میں رقصاں ہیں چاندنی کی کرنیں
کہ جیسے شیشہ پہ پڑتی ہو نرم نرم پھوار

یہ موجِ غفلتِ معصوم، یہ خمارِ بدن
یہ اونگھتی ہوئی سانسیں یہ آنکھیں نیند بھری
ارے کلیجے سے آؤ لپٹ کے سو جاؤ
اب آنکھیں بند کرو اور مجھ میں کھو جاؤ

اگر آپ صرف اس حصہ کو پڑھئے تو آپ کو یہ احساس بھی نہ ہوگا کہ یہ ایک لمبی نظم سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ سطریں مکمل ہیں۔ اس نظم کا صرف یہی عیب نہیں کہ اس میں بعض بعض جگہ شدتِ احساس میں کمی آجاتی ہے۔" اصل عیب یہ ہے کہ یہ سرے سے نظم ہے ہی نہیں، ہیئت آرٹ ہے۔ تو یہ آرٹ نہیں۔ دوسرا عیب یہ ہے کہ فراق کو لفظوں سے خاص دلچسپی ہے۔ یہ مصرع:
"یہ چھب یہ روپ یہ سکمار یہ سکومل گات"۔ انگریزی تنقید کی نقالی کرتے عسکری صاحب اس مصرع میں اپنی آوازوں کے لحاظ سے بڑی "ندرت" پاتے ہیں۔ "س" اور "ل" کی آواز سے نرمی اور مٹھاس کا احساس ہوتا ہے اور "چھ" اور "ت" سے نمکینی، بدن کا گٹھاؤ، اچپلاہٹ اور ننگی پیدا ہوتی ہے۔" منھ میں جو آئے کہئے لیکن چھ اور ت سے نمکینی بدن کا گٹھاؤ، اچپلاہٹ اور ننگی صرف عسکری صاحب کے ذہن میں پیدا ہو سکتی ہے۔ بات صرف یہ ہے کہ فراق حسین الفاظ کو پسند کرتے ہیں اور ان کو استعمال کرنے میں خاص لذت محسوس کرتے ہیں "روپ"، "سکمار"، "سکومل"، "رسمسانا"، "کام روپ کا جادو"، "کمدنی کے پھول"، "گھنی گھنی پرچھائیں"، "کنول"، "ندی کا سہاگ" یہی "لذتیت" ان کی خصوصیت ہے:-

غزلوں کے متعلق بھی عسکری صاحب مبالغہ آمیز تعریف کرتے ہیں۔ لیکن اس تعریف کے ضمن میں کچھ عجیب و غریب باتیں بھی کہہ جاتے ہیں: "یہ شاعری ابہام اور وضاحت دونوں کا امتزاج ہے"۔ "ان کی شاعری ایسی دنیاؤں میں سانس لیتی ہے جو کچھ سمجھ میں آتی ہیں کچھ سمجھ میں نہیں آتیں، کم سے کم ان کا بیان کبھی مکمل طور سے نہیں ہو سکتا ہے"۔ میرا خیال ہے کہ فراق صاحب کی شاعری اتنی ان کی آواز میں نہیں جتنی اس جھن جھناہٹ میں ہے"۔ معلوم نہیں ابہام اور وضاحت کا امتزاج کیا ہوتا ہے۔ "ان کی شاعری ایسی دنیاؤں میں سانس لیتی ہے جو کچھ سمجھ میں آتی ہیں کچھ سمجھ میں نہیں آتیں" یعنی وہی ابہام اور وضاحت کا امتزاج؟ بات یہ ہے کہ اکثر فراق اپنے معنی واضح طور پر ادا نہیں کر سکتے یہ کوئی تعریف کی بات نہیں۔ پھر یہ "جھن جھناہٹ" بھی ایک زبردست عیب ہے۔ ان کے شعروں میں گہرے جذبات نہیں محض جذبات کی "جھن جھناہٹ" ہے اور اکثر وہ "جھن جھناہٹ" کو اصل شاعری سمجھتے ہیں۔ فراق اچھے غزل گو شاعر ہیں لیکن مبالغہ آمیز تعریف سے ان کی غزلوں کے محاسن اجاگر نہیں ہوتے مدھم پڑ جاتے ہیں۔

اب دیکھئے عسکری صاحب کے مغربی ادب سے متعلق کیا تاثرات ملتے ہیں۔ وہ انگریزی اور فرانسیسی ادیبوں اور کتابوں کا برابر ذکر کرتے ہیں اور شاید اس طرح پڑھنے والوں کو مرعوب کرنا چاہتے ہیں۔ عسکری صاحب کی ایک حیثیت "دلال" کی ہے وہ مغربی مال ہندوستان میں بیچنا چاہتے ہیں۔ وہ مغربی ادیبوں کے مضامین کا ترجمہ یا خلاصہ پیش کرتے ہیں۔ "فی الحال میں فرانس کے سب سے بڑے زندہ ادیب کے روزنامچہ سے چند اقتباسات پیش کر رہا ہوں"۔ "اس کتاب پر دو تبصروں کا خلاصہ پیش کرتا ہوں پہلا تبصرہ ہے ایچ۔ اے مینن کا جو اسکروٹنی میں نکلا تھا ... دوسرا تبصرہ ہے مڈلٹن مری کا جو کرائٹیرین میں نکلا تھا"۔ "اس ضمن میں میں ای۔ ایم فورسٹر کی ایک تقریر نقل کرنا چاہتا ہوں۔ اس سے پہلے ان کے ایک مضمون میں سے دو چار اقتباس سن لیجئے"۔ "یہ مضمون تقریباً ترجمہ ہے"۔ "اس غلط فہمی کے انسداد کے لئے میں ذیل میں ایک مضمون کا ترجمہ پیش کرتا ہوں"۔ "میں اس مضمون کا ترجمہ نہیں دے

رہا ہوں بلکہ کئی سال پہلے لئے ہوئے نوٹوں کی مدد سے اسے دوبارہ گھڑ رہا ہوں۔"

ظاہر ہے کہ وہ دلالی کرتے ہیں۔ دوسروں کا حال بیچتے ہیں۔ دوسری حیثیت ان کی رپورٹر کی ہے۔ وہ خبر دیتے ہیں کہ دنیائے ادب میں کیا ہو رہا ہے۔ "آجکل فرانس کے ادبی حلقوں میں ایک بڑی مزیدار اور گرماگرم بحث چھڑی ہوئی ہے۔ بحث یہ ہے کہ فرانس کے ادیبوں کے حالات تیس سال پہلے کی نسبت بہتر ہیں یا نہیں۔" "اوڈن، اسپنڈر اور بائیلن گروپ کے عروج کے بعد پچھلے چھ سالوں میں جو شاعر انگریزی شاعری میں ابھرے ہیں انھوں نے اپنی جماعت کا نام رکھا ہے اپوکیلپٹکس" "پچھلے اکتوبر میں "پارٹیزن ریویو" نے ایک خاص نمبر کا اعلان کیا تھا جس میں چند ایسے فکری میلانات پر بحث ہوگی جو اس پرچے کے نزدیک ترقی کے دشمن اور مخالف ہیں۔" "اردو پڑھنے والوں کے لئے یہ خبر کوئی دلچسپی نہیں رکھے گی کہ ژولیاں باندا کا انتقال ہو گیا۔"

یہ ہمارے ادبی نامہ نگار کی دی ہوئی خبریں ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس دلالی اور رپورٹ نویسی سے کیا فائدہ مترتب ہوتا ہے۔ اگر ہم انگریزی جانتے ہیں تو ان مضامین کو خود پڑھ سکتے ہیں۔ عسکری صاحب کی وساطت کی ضرورت نہیں۔ اور اگر ہم ان مضامین کو نہیں پڑھ سکتے تو مختلف قسم کی باتوں سے دماغی انتشار ممکن ہے، دماغی روشنی اور سکون ممکن نہیں۔ یہاں بھی تاثرات بیان ہوتے ہیں۔ ابھی کچھ اور ابھی کچھ۔ اگر ان ترجموں میں انتشار کے عوض ربط ہوتا، اگر ایک مضمون کے خیالات کو دوسرے مضمون کے خیالات سے کوئی لگاؤ ہوتا۔ اگر یہ مختلف مضامین آپس میں مل کر کوئی صاف، سمجھ میں آنے والا نقشہ مرتب کرتے تو کام کی بات ہوتی۔ ورنہ فائدہ صرف یہی ہے کہ جو لوگ ان مضامین کو نہیں پڑھ سکتے وہ عسکری صاحب کی قابلیت اور وسیع معلومات سے مرعوب ہو جاتے ہیں۔ اور پھر "ساقی" کے صفحے بھی بھر جاتے ہیں۔

رپورٹیں تو اور بھی بیکار سی ہیں۔ ژولیاں باندا مر گیا تو مر گیا۔ یہ خبر دینے سے کیا فائدہ ہم اسے زندہ تو نہیں کر سکتے۔ بہتر تو یہ ہوتا کہ اسکے خیالات کی تفسیر پیش کی جاتی۔ فرانس میں مزیدار بحث چھڑی ہوئی ہے۔ اور جرمنی، اٹلی، رشیا میں کوئی مزیدار بحث نہیں چھڑی ہوئی ہے اور اگر ہے تو ہمارے ادبی نامہ نگار کو اس کی خبر نہیں۔ "پارٹیزن ریویو" نے ایک خاص نمبر کا اعلان کیا ہے۔ ٹھیک ہے ہم اس خاص نمبر کو پڑھ لیں گے۔ عسکری صاحب شاید سمجھتے ہیں کہ ان کے سوا اور کوئی "پارٹیزن ریویو" نہیں پڑھتا۔ "اپوکیلپٹک" گروپ قائم ہوا۔ ہم ہنری ٹریس کی دی ریفیوجیس پڑھ لیں گے۔ اور اگر ہم "پارٹیزن ریویو" اور "دی ریفیوجیس" نہیں پڑھ سکتے تو یہ خبر ہمارے کس کام کی۔ ہاں نامہ نگار بیکار نہیں بیٹھا ہوا ہے اور پھر "ساقی" کے صفحے بھرتے جاتے ہیں۔

دلالی اور رپورٹ بازی کے علاوہ عسکری صاحب بعض مغربی ادیبوں کا بار بار ذکر کرتے ہیں خصوصاً جیمس جوائس، پروست، بودلیر، فلوبیر کا۔ ان کے علاوہ وہ اپنی تحریروں میں اکثر مغربی ادب کے حوالے دیا کرتے ہیں۔ پہلے میں ان حوالوں کا سرسری جائزہ لینا چاہتا ہوں پھر جیمس جوائس اور مارسل پروست کی باتیں ہوں گی۔

(۱) "میرے خیال میں چسٹرٹن کے اندر بڑا مزاح نگار بننے کی کچھ صلاحیت موجود تھی۔" اس بیان میں اسی قدر صحت ہے جتنی اس بیان میں کہ عسکری صاحب میں بڑا تنقید نگار بننے کی صلاحیت ہے۔ مزاح اور ظرافت اور چیز ہے اور نکتہ سنجی کچھ اور۔ چسٹرٹن میں نکتہ سنجی ہے، ظرافت نہیں اور نہ ظرافت کے امکانات ہیں۔ پھر چسٹرٹن بڑا، نہیں۔ اس کی بڑائی کا نقش کب کا مدھم ہو چکا۔

(۲) وہ ورڈزورتھ کی دو لائنیں نقل کرتے ہیں۔

But she is in her yxavr and, oh

The dibtenence to me.

اور کہتے ہیں" ان دو لائنوں میں بڑی زبردست ٹریجڈی ہے۔ یہ درست ہے۔ پھر کہتے
ہیں: "میرا خیال ہے کہ اگر اس نظم میں صرف یہ دو لائنیں ہوتیں تب بھی ٹریجڈی میں کوئی
خاص کمی نہ آتی۔" یہ درست نہیں معلوم ہوتا ہے کہ عسکری صاحب کے کسی استاد۔ فراق ؟ نے
ان دو لائنوں کی تعریف کی ہوگی اور اس بات کی وہ یہاں تکرار کر رہے ہیں۔ ان دو لائنوں
کو اگر نظم سے الگ کر دیجئے تو پھر ٹریجڈی جاتی رہے گی۔ ورڈز ورتھ کی نظم اور غزل تو ہے
نہیں کہ دو مصرعوں میں آفاقیت آجائے۔ لوسی مرگئی۔ اور ورڈز ورتھ کا غم تازہ ہے۔
لوسی کی موت کا خیال برداشت سے باہر ہے۔ ورڈز ورتھ لوسی کا نام نہیں لیتا۔ وہ کہتا
ہے کہ لوسی ایسی جگہ رہتی تھی جہاں انسان کے قدم نہیں پہنچے تھے، وہ ایک چشمہ کے نزدیک
رہتی تھی اور چشمہ زندگی کی علامت ہے۔ اسے خوش کرنے والا کوئی نہ تھا اور اس سے
محبت کرنے والے بہت کم تھے لیکن وہ کائی لگے ہوئے پتھر کے نزدیک ایک وائلٹ تھی،
جو آنکھوں سے نیم پنہاں تھی اور وہ ستارے جیسی حسین تھی جب ایک ہی ستارہ آسمان میں چمک
رہا ہو۔ یہ وائلٹ اور ستارہ علامتیں ہیں لوسی کی جسمانی اور روحانی حسن کی۔ پہلے ورڈز ورتھ
کی نظر زمین پر ہے پھر یہ آسمان کی طرف اٹھتی ہے اور اس کی نظروں میں ساری کائنات
روشن نظر آتی ہے جس میں صرف ایک پھول، ایک ستارہ، ایک لڑکی ہے اور وہ لوسی ہے
وہ اسی طرح گمنام رہی اور کسی کو خبر بھی نہ ہوئی کب لوسی گذر گئی لیکن وہ قبر میں ہے اور
میری دنیا ہی بدل گئی۔ دو لائنیں جو اس قدر ٹریجک ہیں اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ اس
نظم کی چوٹی ہیں۔ اور یہ چوٹی خلا میں نہیں رہ سکتی۔ پھر شاید عسکری صاحب یہ بھی

نہیں جانتے کہ ان دو لائنوں میں ٹریجڈی کس طرح ابھرتی ہے۔ میں نے کہا ہے کہ
ورڈز ورتھ لوسی کا نام لینے سے پرہیز کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ لوسی کا نام لیا اور
اس کا صبر، اس کا قرار ٹوٹ جائے گا اور وہ بے اختیار ہو جائے گا۔ اسی لیے وہ جہاں
تک ہو سکتا ہے اس کا نام نہیں لیتا لیکن آخر کب تک؟ نام لیتا ہے، یہ خیال کہ لوسی
مردہ ہے اور قبر میں ہے۔ اسی خیال کو وہ پیچھے ڈھکیلے ہوئے تھا۔ اس کا صبر و قرار توڑ
دیتا ہے۔ اس کی آواز جو ابھی تک قابو میں تھی قابو میں نہیں رہتی۔ ٹوٹ جاتی ہے۔
and oh اور آنسو بھری آواز میں کہہ اٹھتا ہے:۔

The difference to me

آخری لفظ پر زبردست "ایکسنٹ" ہے۔ me ۔ لیکن اس ٹریجڈی کے احساس سے
بھی اس کا قرار نہیں جاتا۔ وہ جانتا ہے کہ اس کی دنیا اجاڑ ہوگئی لیکن اس ٹریجڈی کا
دنیا پر کوئی اثر نہ ہوگا۔ آفتاب نکلے گا، چاند ستارے نکلیں گے اور دنیا اپنے محور پر
گھومتی رہے گی۔

(۳) معلوم ہوتا ہے کہ کسی نے ان سے کہہ دیا ہے یا انھوں نے کسی کتاب میں دیکھ لیا
ہے کہ شیکسپیئر کی یہ لائنیں بہت حسین ہیں:۔

Dafe odils

That come brfore the swallow dayes and

take The wiyd of March with braaty

اس لئے وہ ان لائنوں کو بار بار نقل کرتے ہیں لیکن بجز ایک دھندلے احساس کے کہ یہ
لائنیں حسین ہیں انھیں مطلق خبر نہیں کہ تعداد ان لائنوں کا بار بار حوالہ کیوں دیتے ہیں کہتے ہیں
تو یہ کہ "جب کائنات بھولی بسری نظر آئے اور انسان خلاؤں میں ایک دم تنہا ہو گیا ہو، غم خوار

نہ رہ جائے۔ یہ بات تو عام ہے اور ان لائنوں کے حسن پر کوئی اثر نہیں ڈالتی۔ پہلے
"ڈیفوڈلز" کو اندرونی آنکھ سے دیکھیے۔ پھر یہ دیکھیے daffodils that come
اگرچہ دو لائنوں میں ہیں لیکن آپ ان لفظوں کو ایک سانس میں پڑھیے جس سے "ڈیفوڈلز"
کو آپ اپنی آنکھوں سے آتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ پھر dares اور come میں
vowel sounds کا فرق دیکھیے۔ عسکری صاحب تو اکثر اس قسم کی چیزوں کا
ذکر کرتے ہیں۔ پھر before the اور that come daffodils
swallow dares میں جو "روم" کا فرق ہے اسے محسوس کیجیے اور پھر آخری
لائن کے لفظی اور معنوی حسن کو دیکھیے۔ "ڈیفوڈلز" کا رنگین حسن، ان کی جرات،
ان کا غیر متوقع طور پر آنا، اور دنیا میں حسن پھیلانا۔ اور بھی بہت سی باتیں کہی جا سکتی
ہیں۔ پھر وہ یہ لائنیں بھی نقل کرتے ہیں۔

and jocund day

Stands tiptoe on the misty mountain tops

لیکن یہ نہیں بتاتے کہ ان میں کیا حسن ہے کس طرح Stands اور jocund
tiptoe ان میں زندگی ڈال دیتے ہیں۔ اسکی انفرادی شخصیت نظر آتی ہے پھر m
کی تکرار سے دو لفظ الگ نہیں رہتے بلکہ ایک لفظ ہو جاتے ہیں۔ پھر t کی تکرار سے معلوم
ہوتا ہے کہ دن کے نیچے پہاڑ کی چوٹی چھو رہے ہیں اور Stands tip "اسٹنڈی"
ہے یعنی دونوں پر ایکسنٹ ہے یعنی دونوں نیچے پہاڑ کی چوٹی پر جھکے ہوئے ہیں، دن کھڑا ہوا
ہے، پنجوں پر کھڑا ہوا ہے یعنی دن کسی آدمی کی طرح پہاڑ کی کہر آلود چوٹی پر کھڑا ہوا ہے
ان سب کے باوجود جو حسن پہلی مثال میں ہے وہ اس میں نہیں۔ عسکری صاحب کو اس کا
بھی احساس نہیں۔

(۴) وہ پروگریسو شاعروں کا بار بار ذکر کرتے ہیں اور ان سے کافی مرعوب
معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے نقطہ نظر کی "لاٹھی" لے کر مارکسیت پر حملہ کرتے ہیں۔ بات تو
یہ ہے کہ انھیں کوئی ہتھیار مل جائے وہ اس سے اشتراکیت پر حملہ کر بیٹھتے ہیں۔ بہر حال
وہ یہ نہیں بتاتے کہ ان شاعروں کی دنیائے شاعری میں کیا اہمیت ہے اور جو اہمیت
ہے وہ کیوں ہے۔ مجھے صرف اتنا کہنے دیجیے کہ محمد حسن عسکری صاحب ان شاعروں کو
جتنا اچھا سمجھتے ہیں اتنے یہ اچھے نہیں۔ اور اگر یہ نظریہ بڑا شاعر نہیں بنا سکی تو پھر
اس نظریہ کی تعریف بھی لاحاصل ہے۔ اس گروپ کا بھی وہی حشر ہوا جو سپنڈر گروپ
کا ہوا تھا۔ تھوڑے دنوں تک کافی مشہور رہا لوگ تعجب سے دیکھتے رہے لیکن یہ نیا
ستارہ بھی دیر تک آسمان شاعری پر چمک نہ سکا۔

(۵) وہ گولڈ اسمتھ کی یہ لائنیں نقل کرتے ہیں:

Ill fares the land to hastening ills a prey
Where wealth accumulates and men decay

اور کہتے ہیں "گولڈ اسمتھ نے مارکس سے تقریباً ایک صدی پہلے کہہ دیا تھا" گویا کہتے ہیں
کہ ان لائنوں میں وہی بات ہے جو مارکس نے کہی ہے۔ یہ "روشنی طبع" ہے اور کچھ نہیں۔
ورنہ ان لائنوں سے اور مارکس کی جدلیات سے کوئی واسطہ نہیں۔

محمد حسن عسکری صاحب بودلیر، فلوبیر، پروست، جیمس جائس کا بار بار حوالہ
دیتے ہیں اور پھر تفصیل سے بھی لکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ چیخوف پر بھی کبھی کبھار لکھتے ہیں
حسب دستور وہ مرسٹگومری بیلن کے ایک مضمون کا ترجمہ کرتے ہیں اور یہ جانتے ہوئے بھی
نہ دوستوفسکی کا فن چیخوف کے فن سے کہیں زیادہ بلند ہے؟ وہ چیخوف سے زیادہ شغف

رکھتے ہیں۔ کہتے ہیں: چاہے موپاساں کی ٹکنیکل خوبیوں کی کتنی ہی داد کیوں نہ دوں
زیادہ دیر تک وہ مجھ سے برداشت نہیں ہو سکتا، اسکے برخلاف چیخوف کو میں متواتر
ایک سال تک پڑھ سکتا ہوں کیونکہ اپنے اچھے افسانوں میں وہ قطعاً یہ مطالبہ نہیں کرتا
کہ میں زندگی کے متعلق کسی خاص عقیدے کا قائل ہو جاؤں۔ وہ بار بار انسان کی لازمی تنہائی
کا تصور پیش کرتا ہے مگر ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی طرح ڈھنڈورے کے زور سے ہمیں یہ ماننے پر مجبور نہیں کرتا
کہ انسان کی زندگی کا اصول ہی تنہائی ہے۔ معلوم نہیں عسکری صاحب ٹولسٹائے اور دوسٹوئفسکی
اور ٹرگنیف کو متواتر ایک سال تک پڑھ سکتے ہیں یا نہیں۔ بڑے بڑے ادیبوں کے رہتے
ہوئے وہ عموماً ایسے ادیبوں کا پرچار کرتے ہیں جو انھیں کسی خاص تاثراتی وجہ سے پسند
ہیں۔ بھلا جسے ٹولسٹائے اور دوسٹوئفسکی میسر ہوں وہ چیخوف کی طرف کیوں متوجہ ہو۔
بہر کیف عسکری صاحب موپاساں سے زیادہ واقف نہیں اور اس سے کچھ برہم معلوم ہوتے
ہیں۔ ایک جگہ فرماتے ہیں کہ اس کی شاعری "ہت تیرے وحدت تیرے کی" شاعری ہے۔
یہ درست ہے کہ موپاساں کا سب سے اہم کارنامہ ناولسٹ کی حیثیت سے ہے لیکن اس نے
کچھ اچھی نظمیں بھی کہی ہیں جن میں "ہت تیرے کی وحدت تیرے کی" شاعری نہیں ہے۔ عسکری
صاحب نے ان نظموں کو نہیں پڑھا ہے۔ ایک [illegible] کو لیجئے جو اسکی بہترین نظموں میں
ہے۔ پھر ڈی ایچ لارنس "ڈھنڈورے کے زور سے" کوئی چیز منوانا نہیں چاہتا ہے۔ اس میں
اگر کچھ تشدد ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ سمجھتا ہے کہ اس نے زندگی کی حقیقت کو پالیا
ہے اور تہذیب خودکشی کرنے سے بچ سکتی ہے تو اس حقیقت کو جان کر، اس کو اپنا کر
کاش عسکری صاحب اف۔ آر۔ لیوس کی ڈی۔ ایچ۔ لارنس پر کتاب پڑھیں اور پھر
اپنی تنگ نظری اور ذہنی کمزوری سے الگ ہو کر اس کتاب کی روشنی میں اسکے ناولوں

کا مطالعہ کریں تو شاید انھیں سمجھ میں آجائے کہ ڈی۔ ایچ۔ لارنس بہت بڑا آرٹسٹ ہے۔

اب رہا چیخوف تو کوئی پچیس تیس برس پہلے وہ کافی مقبول تھا لیکن اب اسکی
مقبولیت ختم ہوگئی ہے۔ چیخوف میں milk-and-water فلسفہ ہے شاید
اسی وجہ سے عسکری صاحب اسے پسند کرتے ہیں۔ ہر شخص تنہا ہے، اپنی الگ دنیا رکھتا ہے،
اور اس دنیا میں ہاتھ پیر مارتا ہے لیکن اس کا کچھ حاصل نہیں۔ وہ مجبور ہے، بیچارگی سے
بھرا ہوا، کچھ زیادہ سکت بھی نہیں کہ کم سے کم وہ لڑ تو سکے، کچھ بھی تو کر سکے، اپنی مجبوری کو
مختاری میں بدلنے کی کوشش تو کرے۔ کم سے کم اس کا خیال بھی تو دھیان میں لائے۔
یہی چیز اس کے افسانوں اور ڈراموں میں ملتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ چیخوف اعتنا کے
قابل نہیں۔ لیکن وہ بہت بڑا اور دلچسپ آرٹسٹ بھی نہیں۔

اب رہا بودلیر تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فرانسیسی ادب میں اسکے سوا کوئی شاعری
نہیں۔ عسکری صاحب کو فرانس کے کلاسیکل ادب سے کوئی واقفیت نہیں معلوم ہوتی ہے۔
وہ دو چار نئے لکھنے والوں کے نام سے واقف ہیں اور بس۔ میں بات کو طول دینا نہیں
چاہتا۔ میں صرف یہ کہوں گا کہ بودلیر کی مبہم تعریف کرنے کے بدلے عسکری صاحب Fleurs du mal
کا ترجمہ کر ڈالیں۔ فرنچ سے نہ سہی، انگریزی سے۔

اب رہا فلوبیر تو اس کا ایک ہی ناول کامیاب ہے، بہت کامیاب ہے اور وہ
"مادام بوواری" ہے لیکن فلوبیر سے بڑے ناولسٹ فرنچ لٹریچر میں ملتے ہیں۔ اور دوسرے
ادبوں میں بھی۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ فلوبیر کو اردو پڑھنے والوں کے منہ پر بار بار پھینکا جائے۔
"مادام بوواری" شہر گئی ہوئی ہے، وہاں اسے اپنا ایک پرانا دوست مل جاتا ہے۔
جذبات سے مغلوب ہو کر مدافعت چھوڑ دیتی ہے اور اپنے ایک دوست کے ساتھ گاڑی میں بیٹھ

جاتی ہے۔ فلوبیر اس کا ذکر تک نہیں کرتا کہ گاڑی کے اندر کیا ہوا۔ بلکہ پورے ایک صفحے میں شہر کے ان حصوں کا نام گنا دیتا ہے جہاں وہ گاڑی دن کے مختلف وقتوں میں دیکھی گئی۔ ظاہر میں تو یہ بیان بالکل بے نمک ہے لیکن دراصل یہاں فلوبیر نے جذبات اور نفسانی خواہشات کی شدت اور تندی کو جنون کی حد تک پہنچا دیا ہے۔" یہ ایک مشہور مثال ہے۔ یہ تو سمجھے کہ عسکری صاحب نے پہلی بار اسے "مادام بوواری" میں پایا ہے۔ اور یہ محض تکنیک کی بات ہے۔ "جذبات اور نفسانی خواہشات کی شدت" کو دوسری طرح بھی بیان کیا جا سکتا تھا۔ فلوبیر نے اسے بالواسطہ بیان کیا ہے۔ "گاڑی دن کے مختلف وقتوں میں کہاں کہاں دیکھی گئی۔ اور بس۔ یہ کوئی ایسی بات نہیں کہ اس پر سر دھنا جائے۔ فلوبیر آرٹسٹ ہے، اس کی آرٹسٹ کی ضمیر ہے۔ اس کی ایک خاص تکنیک ہے۔ وہ کم سے کم، اور بہترین لفظوں میں "مادام بوواری" کی زندگی کو فنکارانہ بے تعلقی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اور یہی اس کی کامیابی ہے۔ بار بار فلوبیر کا حوالہ دینے سے بہتر ہوتا کہ عسکری صاحب فلوبیر پر ایک مقالہ لکھ دیتے اور اس کے ناولوں کا تفصیلی تجزیہ کرتے۔ پھر شاید وہ مبہم لفظوں میں وہ "مادام بوواری" اور "بوواراے پیکوشے" کی تعریف نہیں کرتے۔ وہ کئی مرتبہ "بوواراے پیکوشے" کا بھی ذکر کرتے ہیں، اس کی ہیئت کی تعریف کرتے ہیں لیکن کہیں اس کتاب کا تجزیہ نہیں کرتے، کہیں یہ نہیں بتاتے کہ یہ ہیئت اچھی ہے تو کیوں؟ عسکری صاحب تجزیے سے گریز کرتے ہیں، شاید وہ تجزیہ کر بھی نہیں سکتے خصوصاً ایک رزمیہ ناول کا۔ پھر حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ایک طرف وہ فلوبیر کی مدح کرتے ہیں اور دوسری طرف وہ مارسل پروست اور جیمس جوائس کو آسمان پر چڑھاتے ہیں اور انہیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ فلوبیر اور پروست یا فلوبیر اور جیمس جوائس میں فرق مشرقین ہے لیکن یہ تو تاثرات کی بات ہے اس لئے کچھ کہا بھی نہیں جاتا۔ عسکری صاحب سب سے زیادہ پروست اور جیمس جوائس کے مداح نظر آتے ہیں اور انہوں نے ان دونوں بتوں کی پوجا اپنا شعار قرار دیتے ہیں۔ وہ کسی کا ذکر کیوں نہ ہو وہ پروست اور جیمس جوائس کو زبردستی کھینچ لاتے ہیں۔ "اس ضمن میں جوائس کا ذکر کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا۔" اور ان بتوں کی پرستش میں عجیب و غریب باتیں کرتے ہیں۔ کہتے ہیں: "ایک بات کا مجھے کبھی یقین نہیں آیا بلکہ سن کر ہمیشہ جھنجھلاہٹ ہوتی ہے۔

... وہ بات یہ کہ پروست جزئیات نگاری اور تفصیلات کا بادشاہ ہے۔" اور ہربرٹ ریڈ کے سہارے وہ اس بات کو جھٹلانا چاہتے ہیں۔ وہ "نئے فن پارے کو ایک نئی کائنات کی طرح حیرت، استعجاب اور احترام کی نظروں سے" دیکھتے ہیں۔ اسی کی دور سے پرستش کرتے ہیں۔ کہتے ہیں: "آرٹ کا سب سے بنیادی اصول انتخاب ہے تفصیل نگاری تو اس کا بالکل تضاد ہوا۔" یہ ان کی معصومیت ہے، انتخاب اور تفصیل نگاری میں کوئی تضاد نہیں۔ زولا جسے عسکری صاحب فطرت نگاری کا بہترین نمونہ سمجھتے ہیں تفصیل سے کام لیتا ہے، جزئیات کی بھرمار ہوتی ہے لیکن۔ اور عسکری صاحب یہی بات نہیں سمجھتے مفصل سے مفصل جزئیات نگاری میں بھی آرٹ کا انتخابی عمل ہوتا ہے۔ یہ جزئیات نگاری ذریعہ ہے، مقصد نہیں عسکری صاحب یہ جانتے ہیں یہ جزئیات محض ایک ذریعہ ہیں نہ کہ مقصد۔ زولا کا بھی ایک مقصد ہے اور جزئیات سے وہ اپنے مقصد کے حصول میں کام لیتا ہے۔ وہ بھی جزئیات کا انتخاب کرتا ہے۔ کسی آرٹسٹ کے لئے ناممکن ہے کہ وہ ساری باتیں کہہ دے، ساری جزئیات پیش کر دے اس کام کے لئے ایک ناول نہیں ایک لائبریری کی ضرورت ہوگی۔ فلوبیر میں بھی یہی فطرت نگاری ہے۔ یہ کہنا بہت پڑتا ہے کہ فلوبیر تو اتنا بڑا فنکار ہے کہ اسے صرف فطرت نگار کہنا اس کی توہین ہے۔ فلوبیر بھی فطرت نگار ہے۔

فطرت نگاری ایک ٹکنیک ہے اور فلوبیر میں بھی یہی ٹکنیک پائی جاتی ہے۔ بہر حال یہ ایک ٹکنیک ہے اور یہ پروست اور جوائس میں بھی پائی جاتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ زولا اور فلوبیر میں خارجی دنیا کی جزئیات نگاری ہے اور پروست اور جوائس میں اندرونی دنیا کی۔ اگر عسکری صاحب اتنی سی بات سمجھ لیں تو جھنجھلاہٹ کی کوئی ضرورت نہ ہوگی۔ جس طرح زولا اور فلوبیر خارجی دنیا کی جزئیات پیش کرتے ہیں اسی طرح پروست اور جوائس "شعور کی رو" کی تفصیلات پیش کرتے ہیں۔ لیکن اگر کوئی "شعور کی رو" میں جو خیالات بہتے ہیں انھیں ایک ایک کرکے پیش کرنا چاہے تو یہ ممکن نہیں جیسا میں نے کہا ہے اس کے لئے ایک لائبریری کی ضرورت ہوگی۔ اس لئے اس دعوے کے باوجود بھی کہ وہ "شعور کی رو" پیش کرتے ہیں وہ بھی زولا اور فلوبیر کی طرح انتخاب کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ جیمس جوائس "شعور کی رو" کے علاوہ اور بھی بہت سی ٹکنیک کی نئی نئی صورتیں استعمال میں لاتا ہے۔

پروست میں وہ ٹکنیک کی بوقلمونی نہیں جو جوائس میں ہے۔ وہ "شعور کی رو" والی ٹکنیک کا استعمال کرتا ہے اور اس کے ذریعے وہ زندگی اور جیتے جاگتے کردار تخلیق کرتا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ پروست بھی بہت مشہور تھا لیکن اب وہ الماریوں میں بند رہتا ہے اور اس کی دور سے عزت کی جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ عسکری صاحب نے اسے پہلی بار پڑھا ہے اسی لئے وہ اسے حیرت، استعجاب اور حیرت کی نظروں سے دیکھتے ہیں جیسے کسی بچہ کو کوئی نیا، پیچیدہ کھلونا مل جائے۔ پروست میں آمد نہیں آورد ہے۔ وہ زبردستی اس ٹکنیک کو پھیلا کر استعمال کرتا ہے اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اگر آپ ایک بیٹھک میں اسے پڑھنا چاہیں تو جی اکتانے لگتا ہے یعنی اس کے یہاں دلچسپی کی کمی ہے جو

آرٹ میں سب سے مہلک عیب ہے۔ اُسے اِدھر اُدھر سے دیکھئے تو کافی دلچسپی کا سامان مل جائے گا۔ شاید عسکری صاحب اسے اسی طرح پڑھتے ہیں اور وہ بعض حصوں کا حوالہ دیتے ہیں۔ یہ حوالے انھیں کسی کتاب میں ملے ہوں گے۔ میں پھر یہی کہوں گا کہ وہ پروست کے ناولوں کا تفصیلی تجزیہ کریں تو شاید ان کی دلچسپی کم ہو جائے گی۔

جیمس جوائس کا پروست سے کوئی مقابلہ نہیں۔ جیمس جوائس بہت بڑا آرٹسٹ ہے لیکن عسکری صاحب جوائس کی بھی بے محابا تعریف کرتے ہیں۔ پھر وہی تاثرات کی بات نکل آتی ہے۔ "یہ میری رائیں نہیں ہوں گی بلکہ محض تاثرات میں غیر منطقی باتیں کرنے سے نہیں ڈرتا۔" "مجھے کچھ وجد سا آنے لگتا ہے۔" "اگر مجھے غرور ہے تو اپنے تاثرات کا جو میرے ہی خواہ تعداد میں چار ہی کیوں نہ ہوں۔" "اگر میں جوائس پر ایسا لوٹ کر عاشق ہوا ہوں تو اس کی وجہ بھی تاثراتی ہے۔"

پھر چھوٹا منہ بڑی بات "سچ پوچھئے تو اس ۲۵ سال کے عرصے میں جوائس کے متعلق صحیح تنقید ہوئی ہی بہت کم ہے۔" گویا عسکری صاحب نے پہلی بار جوائس کے متعلق صحیح تنقید پیش کی ہے۔ اسکے بعد وہ قدم قدم پر دوسرے لکھنے والوں کا سہارا لیتے ہیں کہتے ہیں: "وہ ایک استادوں کو چھوڑ کر ہندوستان کے کسی آدمی کی بات سننے کو تیار نہیں ہوں۔" شاید زیادہ حصہ انھوں نے انھیں استادوں کے لیکچروں سے لیا ہے لیکن ان استادوں کے علاوہ اور بھی استاد نظر آتے ہیں: "کسی رومن کیتھولک مصنف کی کتاب نکلی ہے جس نے یورپ کے ادیبوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔" "ویسے بھی اپنے ذاتی تجربات کے پیش نظر چسٹرٹن کی طرح میں اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ انسان کی فطرت کے متعلق اگر کوئی نظریہ امید افزا اور بہجت افروز ہے تو یہی ابتدائی گناہ والا۔" میں

ڈمنڈ ولسن کی رائے سے پوری طرح متفق ہوں۔" مجھے اڈمنڈ ولسن کی تفسیر سو فیصدی قبول ہے۔" اب جاکر ایک کتاب آئی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ کسی نے جوائس کو پڑھا:" ان سب باتوں کے باوجود بھی چھوٹا منہ بڑی بات: جوائس ایک ایسا لکھنے والا ہے جسے یورپ کے بڑے سے بڑے آدمی بھی پوری طرح ہضم نہیں کر سکے۔" لیکن عسکری صاحب ہضم کر لیا۔ اگر ہضم کر لیتے تو بار بار یہ بد ہضمی کی ڈکار نہ لیتے۔ اور بچوں کی طرح بغلیں نہ بجاتے "اور وہ خوشخبری یہ ہے کہ پروفیسر صاحبان کی پٹائی ہوگئی۔" شاید وہ لیرخ کو صحیح طور پر نہیں سمجھتے۔ "لیرخ نے کہا ہے کہ اگر یہ ناول پڑھنے والے کے لئے صحیح معنوں میں ایک تجربہ بن جائے یا اس کی تفصیلات ایک ایک کر کے پڑھنے والے کے تجربے میں جذب ہو جائیں تو اس کا نتیجہ وہی نکلے گا جو نفسیاتی علاج کا۔" یہ پڑھ کر وہ بہت خوش ہوتے ہیں۔ آپ "سائیکی اٹریسٹ" کے پاس بغرض علاج جاتے ہیں جب آپ بیمار ہوتے ہیں۔ اور وہ آپ کی نفسیاتی گتھیوں کو سلجھا کر آپ کے مرض کا علاج کرتا ہے۔ اگر آپ مریض نہیں، اگر نفسیاتی گتھیوں نے آپ کا توازن، آپ کی صحت، آپ کی ذہنی و جذباتی ہم آہنگی میں روڑے نہیں اٹکائے ہیں، اگر آپ بالکل Norma ہیں تو آپ "سائیکی اٹریسٹ" کے پاس نہیں جاتے لیرخ کا کہنا ہے کہ جوائس کے ناولوں کو پڑھنا ایک قسم کا نفسیاتی علاج ہے یہ آپ کی نفسیاتی گتھیوں کو سلجھا دیں گے لیکن یہ اسی صورت میں ہوگا جب آپ، نورمل نہیں ایب نورمل ہو گئے ہیں عسکری صاحب کو یولیسز شاید اسی لئے پسند ہے کہ ان میں نفسیاتی گتھیاں ہیں "ایب نورمیلیٹی" ہے۔ لیرخ ان ناولوں کو ادب نہیں سمجھتا نفسیاتی کتابیں سمجھتا ہے یہ عام عیب ہے جو فرائڈ سے لیکر آج تک سارے سائیکو انیلسٹ میں ملتا ہے وہ ادب کو ادب کی حیثیت سے نہ پڑھ سکتے ہیں نہ سمجھ سکتے ہیں اور نہ جانچ سکتے ہیں۔

اس کا یہ کہنا بھی غلط ہے کہ "اس کے سمجھنے والے تو بس عام آدمی ہو سکتے ہیں۔" اسے کہنا چاہیے کہ اس کے سمجھنے والے سائیکو انیلسٹ قسم کے لوگ ہو سکتے ہیں اور عام آدمی نہیں جو "ایب نورمل" ہیں وہ اس کتاب کو پڑھ کر اپنے مرض میں کمی محسوس کر سکتے ہیں۔ اس کو سمجھنا پھر بھی ان کے بس کی بات نہ ہوگی۔

عسکری صاحب "پروفیسروں" پر ہنستے ہیں اور دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ یولیسز اور فنی گنز دیک کو کتابوں کی مدد کے بغیر سمجھ سکتے ہیں۔ ایک بات تو یہ ہے کہ انھوں نے اپنے دعویٰ کے باوجود کتابیں پڑھی ہیں، لکچرز سنے ہیں اور انھیں سنی سنائی باتوں میں سے کچھ ادھر ادھر کی باتیں لے کر انھیں اپنی باتوں کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ساری مثالیں جو انھوں نے دی ہیں وہ اپنی نہیں۔ پھر وہ انہیں حصوں کا ذکر کرتے ہیں جو نسبتاً آسان ہے جس نے یولیسز پڑھی ہے وہی اس کی دشواریوں سے واقف ہو سکتا ہے۔ اور میرا تو خیال ہے کہ عسکری صاحب "فنی گنز دیک" کو "Key" کی مدد سے بھی نہیں سمجھ سکتے۔ غریب اردو والوں کو مرعوب کرنا اور بات ہے۔ وہ یہ باتیں انگریزی میں کیوں نہیں لکھتے۔ یہ "فنی گنز دیک" کے ابتدائی پیراگراف ہیں عسکری صاحب "پروفیسروں" اور کتابوں سے مدد نہ لے کر اپنے تاثرات بیان فرمائیں:-

erse solid man, that umpty hill head of humself prumptly senc unquiring one well to the west in quest of rumpty tumtoes, and their up turnpike point lace is at the knock out in the park where s have been laid to rust upon the green devlins first loved livvy.

.What clashes here wills gen wonts, oystrygods gaggin fish ! Baekkek Kekkek Kekkek Kekkek ! Kroax, Koax ! Ualu Ualu Ualu ! Quaoauh ! e the Baddelaries partisans are still out thmaster Malachus Micgrones and the Ve catapelting the camibalistics out of the Vboyce of Hoodie Head, Assiegates and ringstroms. Sod's brood, be me fear ! Sanins save ! Arms apeal with larms, appa Killykillkilly : a a toll, a toll. What c cuddleys, what cashels aired and ventilai What bidmeto- loves sinduced by what tabsolvers ! What true feeling for their's hayaih what strawng voice of false jiccup ! O how sprowled met the duskt the father cnicationists but, (O my shining stars and !) how hath fanespanned most high heavhe sky sign of

riverrun, past Eve and Adam's from swerve of Shore to bend of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation back to Howth castle and Environs.

Sir Tristram, visler d'amores, fr'over the short sea, had passencore rearrived from North Armorica on this side the scraggy isthmus of Europe Minor to wielderfight his penisolate war nor had top saw-yer's rocks by the stream Oconce exaggerated themselse to Laurens County's gorgios while they went doublin their mumper all the time nor avoice from afire bellowsed mishe mishe to tauf tauf thuartpeatrick not yet, though venisoon after, had a kis cad buttended a bland old isaae, not yet though all's fair in vanessy, were sosie sesthers wruth with twone nath and jac.

Rot a peck of pa's malt had Jhem or Shen brewed by arclight and rory end to the reggin-brow was to be seen ringsome or the equaface. The fall (baba badal gharaghtakam minarronn konnbronn tonnerormtuonn thunntrovarrhuna-wnskawntoohoohoordementhurnuk) of a once wall strait old parr is retaled early in bed and later on life down through all christian mins-trelsy. The great fall of the off wall entailed at such short notice the pftjschute of Finnegem

erse solid man. that the humpty hill head of humself prumptly sends an unquiring one well to the west in quest of his trumpty tumtoes, and their up turnpike point and place is at the knock out in the park where oranges have been laid to rust upon the green since devlins first loved lívvy.

.What clashes here of wills gen wonts, oystrygods gaggin fishygodas! Baekkek Kek-kek Kekkek Kekkek! Koax Koax, Koax! Ualu Ualu Ualu! Quaoauh! Where the Baddelaries partisans are still out to mathmaster Malachus Micgrones and the Verdons catapelting the camibalistics out of the Whoyteboyce of Hoodie Head, Assiegates and boomeringstroms. Sod's brood, be me fear! Sanglorioúns save! Arms apeal with larms, appalling. Killykillkilly: a a toll, a toll. What chance cuddleys, what cashels aired and ventilated! What bidmeto-loves sinduced by what tegshetabsolvers! What true feeling for their's hayair with what strawng voice of false jiccup! O here how sprowled met the duskt the father of fornicationists but, (O my shining stars and body!) how hath fanespanned most high heaven the sky sign of

erse solid man. that umpty hill head of humself prumptly senc unquiring one well to the west in quest of rumpty tumtoes, and their up turnpike point lace is at the knock out in the park where s have been laid to rust upon the green devlins first loved lívvy.

.What clashes here wills gen wonts, oystrygods gaggin fish! Baekkek Kek-kek Kekkek Kekkek! Koax, Koax! Ualu Ualu Ualu! Quaoauh! e the Baddelaries partisans are still out thmaster Malachus Micgrones and the Ve catapelting the camibalistics out of the boyce of Hoodie Head, Assiegates and ringstroms. Sod's brood, be me fear! Sanns save! Arms apeal with larms, appa Killykillkilly: a a toll, a toll. What c cuddleys, what cashels aired and ventila What bidmeto-loves sinduced by what absolvers! What true feeling for their's hayaih what strawng voice of false jiccup! O how sprowled met the duskt the father nicationists but, (O my shining stars and !) how hath fanespanned most high heavhe sky sign of